
U d'/ of Ottawa
39003002292497

12-2-70

à mon vieux et fidèle
camarade A. Backma
Avril 1918
G. Baty

LE THÉATRE EN PROVINCE

DU MÊME AUTEUR

Au Pain sec. Un acte, en prose.

C'est ma tournée. Album illustré par Job. Préface de A. Capus.

Propos d'un homme qui a bien tourné. Préface de Tristan Bernard.

Cahots et Cabots. Préface de Max Dearly.

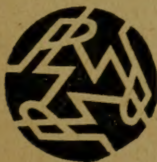
CHARLES BARET

LE THÉATRE EN PROVINCE

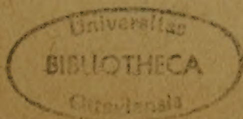
PROPOS D'AVANT-GUERRE

Préface de M. ÉMILE FABRE
Administrateur général de la Comédie-Française.

ILLUSTRATIONS DE G. BARET



PARIS
LA RENAISSANCE DU LIVRE
78, Boulevard Saint-Michel, 78



PRÉFACE

Violent, agressif par endroits, de bonne foi toujours, tel est ce livre. Je ne présenterai pas au public son auteur. Qui ne le connaît? Il y a en Amérique des « rois du pétrole », des « rois de l'acier », des « rois du jambon ». En France, nous avons « un roi des tournées ». C'est Charles Baret.

Quiconque a beaucoup « tourné », doit avoir beaucoup vu. M. Baret a beaucoup vu, beaucoup retenu. Aujourd'hui il critique beaucoup. Je n'approuve pas toutes ses critiques. La plupart, pourtant, sont valables. Je ne les examinerai pas une à une. A quoi bon d'ailleurs? Vous les trouverez dans les pages qui suivent. Mais j'attirerai tout spécialement l'attention des lecteurs sur les chapitres consacrés à la province.

Il est très vrai que l'on vit autrefois, dans certaines grandes villes, des saisons théâtrales brillantes : il y avait là des directeurs artistes, une troupe, un répertoire, des amateurs éclairés.

Aujourd'hui, le théâtre agonise en province ;

il se meurt, il est mort, tué par les municipalités, les directeurs, peut-être aussi (quoi qu'en pense M. Baret) par quelques tourneurs.

On éprouve une certaine humiliation en songeant qu'à l'étranger des scènes provinciales ont une vie artistique d'une intensité incomparable; les théâtres propres, clairs, ont une machinerie ingénieuse, des « jeux d'orgue » perfectionnés, des décors originaux, peints par des artistes modernes. Chez nous (à de rares exceptions près), dans des salles infâmes et devant des décors misérables, quelques pauvres artistes, mal payés, sont réduits, faute de répétitions, à jouer au canevas, en improvisant des mises en scène extravagantes.

Étonnez-vous, après cela, que le public de province préfère le cinéma au théâtre !

Eh bien, il s'agit de savoir si cet état de choses va durer; si la France, qui envoie à l'étranger des artistes illustres, des pièces à succès, continuera à être mal servie chez elle. Il suffirait peut-être d'une entente entre les conseils municipaux, les directeurs, la Société des Auteurs et des groupements d'artistes pour que cet état de choses prît fin.

Il faudrait que les municipalités n'établissent que des cahiers des charges raison-

nables, et renonçassent, en échange d'une subvention modique, à accaparer toutes les places du théâtre ; il faudrait que l'association des directeurs, par une police sévère, n'accueillît dans ses rangs que des directeurs de métier ; il faudrait que la Société des auteurs refusât ses traités à tous les individus qui, tarés ou faillis, se font, en désespoir de cause, entrepreneurs de spectacles, et qu'elle les refusât aussi aux municipalités qui, par les clauses draconiennes de leurs cahiers des charges, rendent toute exploitation impossible ; il faudrait que les comédiens de province se groupassent en une association solide, qui imposerait à chacun de ses membres le respect des contrats signés avec les directeurs, mais qui, en retour, obtiendrait de ceux-ci des contrats humains.

Il faudrait...

Il faudrait de l'énergie, de l'initiative, de la bonne volonté.

Oui ou non, auteurs, directeurs, comédiens, sommes-nous capables d'en avoir ?

Émile Fabre,

Administrateur général
de la Comédie-Française.

A TOUTES LES
MUNICIPALITÉS
DE FRANCE

Je dédie ce Livre.

CH. BARET.

AVANT-PROPOS

On se plaisait à répéter dans l'avant-guerre — sans d'ailleurs savoir pourquoi — qu'en province le théâtre subissait une crise. *Si par là on voulait prétendre que le public de nos départements se désintéressât de l'art théâtral, je protesterais énergiquement. Il me serait facile de réfuter les arguments de ceux qui croyaient à sa décadence et qui en voulaient trouver une preuve dans ces faits que de nombreuses villes avaient renoncé à leurs troupes sédentaires et qu'ailleurs la faillite n'avait pu être évitée que par l'heureuse intervention d'une opérette étrangère ou le bienfaisant concours d'un mécène local.*

Mais, si cette assertion signifiait que le théâtre souffrît momentanément d'un malaise provenant des mauvaises conditions d'hygiène dans lesquelles il vivait, de la nourriture malsaine qui lui était imposée et de l'influence néfaste des médecins qui le traitaient, j'applaudirais en criant bien haut ma certitude d'une guérison prochaine, car, dans notre pays, on

aime — que dis-je ? — on adore le théâtre. Il serait aisé de démontrer que le théâtre est l'une des principales préoccupations du peuple français. Pendant la terrible grande guerre, ne jouait-on pas la comédie dans les tranchées et, à cent kilomètres du front, des professionnels n'organisèrent-ils pas des saisons régulières dont les spectacles furent très suivis?

Mais si le Français est à ce point épris de théâtre, pourquoi les entreprises théâtrales n'étaient-elles pas plus florissantes ?

C'est ce que je vais essayer de démêler.

Tout d'abord il faut scinder la question en deux parties : Paris et province. Je laisserai à de plus compétents le soin d'étudier la première partie qui est affaire à des thérapeutes spéciaux. Je ne m'occuperai ici que de la seconde : la province.

Il m'a toujours semblé inconcevable qu'un pays, tel que le nôtre, dont la production théâtrale n'a pas d'égale, la centralisât dans une seule ville alors que, sans rien enlever à la légitime et d'ailleurs inattaquable prépondérance de Paris, il serait si simple de créer tout au moins dans les grandes villes françaises, Lyon, Bordeaux, Marseille, Toulouse, Nantes, Rouen, des centres secondaires de vie intellectuelle et artistique.

Chez nous, dans la plupart des villes, ainsi que j'ai déjà eu l'occasion de le constater, surtout dans celles où la population n'atteint pas 100 000 *habitants, le théâtre est considéré comme un « mauvais lieu ». Les notables, les fonctionnaires, les officiers s'y risquent parfois à l'appel de l'artiste à la mode ou du dernier succès parisien. Mais ils n'y conduiront leur femme que dans une occasion vraiment exceptionnelle et de tout repos : une* Madame Sans-Gêne, *un* Cyrano, *une* Primerose.

Dans les autres pays d'Europe, on comprend le théâtre tout autrement. Il tient une place dans l'instruction et l'éducation entre le musée et la bibliothèque. On conduit la jeunesse au théâtre pour lui faire connaître les chefs-d'œuvre classiques et modernes, la familiariser avec les usages du monde, lui enseigner l'art du « bien dire » et les façons de se tenir et de se vêtir correctement sinon élégamment. Aux enfants de cinq ou six ans sont réservées des matinées spéciales dont le répertoire comprend des pièces burlesques, féeries, anecdotes de voyages, contes naïfs où le mauvais génie est toujours puni tandis que la vertu est récompensée.

Dans nos villes universitaires, les étudiants se soucient peu d'art théâtral. Sur une agglomération de 5 *à* 600 *étudiants, c'est à peine*

si une trentaine d'entre eux fréquentent les salles de spectacles. Un bon vaudeville nouveau pourra en attirer quatre douzaines, mais je connais maints spectacles classiques qui n'en dérangèrent pas un seul.

A qui la faute ? A ceux qui les instruisent.

J'insiste sur ce point, qu'on n'a jamais, à ma connaissance, suffisamment mis en relief. On a souvent envisagé l'art dramatique au point de vue de la propagande morale et sociale ; on a fabriqué des théories somptueuses et ambitieuses, ainsi qu'il sied à un pays qui, comme le nôtre, se paie trop aisément de littérature et de rhétorique, quitte à laisser croupir l'institution théâtrale dans la plus abjecte routine.

A l'étranger, on se manifeste moins en discours et en articles. On obéit à une conception plus terre à terre et plus positive. On a fait du théâtre une distraction saine et utile, qui, sans chercher midi à quatorze heures, amuse en instruisant, ou, si l'on préfère, instruit en amusant, et qui, tout en vulgarisant les chefs-d'œuvre consacrés, des œuvres probes et sincères, apporte des leçons d'urbanité, de politesse, de tenue, et concourt ainsi à surélever le niveau de la bonne éducation nationale. Je m'excuse de citer ici des vers de Voltaire. Mais ce merveilleux esprit, qui avait compris et pressenti

tant de choses, avait admirablement défini, dans ses Trois Manières, *la mission du théâtre :*

Que les Athéniens étaient un peuple aimable!
Que leur esprit m'enchante, et que leurs fictions
Me font aimer le vrai sous les traits de la fable!
La plus belle, à mon gré, de leurs inventions
Fut celle du théâtre où l'on faisait revivre
Les héros du vieux temps; leurs mœurs, leurs [passions.
Vous voyez aujourd'hui toutes les nations
Consacrer cet exemple et chercher à le suivre.
Le Théâtre instruit mieux que ne fait un gros livre.

Ce préambule doit donner une idée de l'esprit dans lequel ont été conçues, recueillies et rédigées les notes dont se compose le présent volume. Il dit assez que je n'ai pas eu l'ambition de tracer un code de rénovation théâtrale. Je me suis contenté de consigner, au jour le jour, les défectuosités que l'expérience me forçait, pour ainsi dire, de constater. A défaut d'autre mérite, ce livre aura celui de la sincérité et de la franchise.

On trouvera peut-être que je me suis trop complu dans les détails d'ordre matériel. Si c'est un reproche, je consens qu'on me l'adresse. Je n'ai pas, en effet, la prétention de m'élever sur les sommets de la philosophie et de la socio-

logie. J'ai peu l'habitude de fréquenter sur les cimes, et, s'il m'est permis de risquer cette profession de foi, j'estime que, dans notre cher pays, qu'il s'agisse de théâtre ou d'autre chose, un grand abus et un grand défaut consisteront toujours à s'occuper de théories générales et à négliger le côté pratique.

On parle beaucoup, en ce moment, de réforme, de renouveau. Une abondante littérature rédemptrice sévit à la vitrine de tous les libraires. Le repentir est à l'ordre du jour... sur le papier. Les plus modérés rêvent d'un chambardement général. Je n'ai pas de visées aussi hautes et je me contenterais à meilleur marché. J'ai la conviction qu'il nous suffirait, pour remettre de l'ordre dans la maison, d'être plus ordonnés, plus méticuleux, même dans les petites choses trop dédaignées chez nous. Mettons-nous à l'école du bonhomme Chrysale. Il m'importe peu que les municipalités françaises fassent triompher, tous les quatre ans, aux soirs de scrutin, de vastes programmes politiques, mais il m'importerait beaucoup que les rues fussent mieux pavées et mieux balayées et que notre édilité ne succombât pas à la comparaison quand on regarde ce qui se passe à l'étranger où, pour ma part, je ne suis jamais allé sans que mon amour-propre national eût beaucoup

à souffrir. Pour redevenir la grande Nation, pour maintenir notre suprématie théâtrale — à laquelle on me pardonnera de tenir beaucoup, — pour que nos métropoles provinciales deviennent des foyers d'arts, brillant de leur propre lumière, il faut, non pas une Réforme — avec un grand R... — mais des réformes, apparemment négligeables et secondaires, appliquées avec persévérance et minutie.

C'est pour essayer de le faire comprendre et pour indiquer, de mon mieux, aux hommes de bonne volonté, la voie à suivre, que je me suis décidé à publier ce livre.

J'ose espérer qu'il ne sera pas inutile aux municipalités et aux amateurs de théâtre, en province.

Par la force des choses, il prendra peut-être, ce livre, l'air d'une publication de circonstance. Il n'a pourtant pas été écrit en prévision et en fonction de la guerre. S'il se rattache à une actualité terrible, qui nous amène aux examens de conscience, c'est sans propos délibéré de ma part.

Non, il ne s'agit pas d'une œuvre de circonstance. Néanmoins, je ne puis, ni ne veux éluder une circonstance aussi formidable.

J'ai souvent pris contact, dans mes randonnées en Alsace-Lorraine et ailleurs, avec

les Allemands, avec leurs fonctionnaires et leurs hommes de théâtre. J'ai toujours été frappé — et comment ne l'eussè-je pas été? — de leur organisation et de leur discipline. Je n'ai jamais éprouvé l'envie d'en rire, étant de ceux qui croient qu'il y a profit à apprendre de l'ennemi. Ah! que nous aurions donc besoin de joindre à nos belles et généreuses qualités nationales ces petites vertus de l'application et de la méthode!

J'ai été frappé aussi de l'importance considérable que les Allemands accordaient au théâtre envisagé comme moyen d'éducation, de propagande et d'influence, à l'intérieur et à l'extérieur. Malgré la guerre, ils n'ont pas cessé de consacrer au développement et à l'efficacité de leur art théâtral un effort et un budget importants.

Et j'avoue, sans difficulté, que cela n'a pu que m'encourager à mettre en librairie ces résultats de ma longue et modeste expérience, non pour m'en faire accroire, usurper un magistère spécial auquel je ne me hausse pas, mais pour apporter ma petite contribution à l'œuvre de demain, en homme qui a beaucoup aimé son métier et, à travers son métier, son pays.

Le Théâtre en Province

I

LE PUBLIC ET SES GOUTS

Le public parisien et... celui d'ailleurs. — L'opinion de MM. Maurice Donnay et Léon Daudet. — Une comparaison qui s'impose entre les goûts du public de Paris et les goûts du public départemental. — Pourquoi va-t-on voir une pièce, en province?

A tout seigneur, tout honneur. C'est par le public qu'il sied de commencer.

Et d'abord, y a-t-il un public ou des publics? Je crois qu'il n'existe, en fait, que deux sortes de publics : celui de Paris et celui... d'ailleurs.

Dans le domaine dramatique, une pièce qui plaît à Paris peut être médiocrement accueillie en province ou à l'étranger, tandis qu'au contraire, une pièce qui a trouvé une faveur moindre auprès des Parisiens, pourra être fort applaudie par des auditeurs moins

prévenus ou plus dociles à leurs impressions réelles.

A Paris, le public n'apporte pas le même esprit critique, ni les mêmes exigences pour tous les spectacles. *Tout dépend de la salle où se donne le spectacle.* Tel vaudeville qui le ferait pouffer de rire, comme disait Francisque Sarcey, à Déjazet ou aux Folies-Dramatiques, le laisse complètement indifférent et froid au Palais-Royal ou aux Variétés. Ce public parisien, toujours le même cependant, n'acceptera pas à la Porte-Saint-Martin une pièce visiblement écrite pour le Gymnase. Il applaudira à outrance au boulevard de Strasbourg une comédie qu'il chuterait volontiers à la Chaussée-d'Antin. Et la plupart des actes des théâtres spéciaux, comme le Grand-Guignol, le Théâtre Michel, les Capucines, ne sont transportables sur aucune autre scène.

En dehors de la capitale, les goûts semblent être uniformément les mêmes. Une pièce qui plaît à Chartres sera également bien reçue à Lyon, à Milan ou à Bucarest.

Le directeur d'un des plus grands théâtres d'Europe m'entendant, un jour, présenter à M. Alfred Capus quelques observations au sujet d'une œuvre qu'il venait de faire

représenter dans un théâtre du boulevard et dont le succès avait été extrêmement vif, déclara spontanément que ma façon de voir était exactement la sienne et que les deux ou trois petites modifications que je demandais pour la province étaient précisément celles qu'il réclamait pour sa clientèle habituelle.

Il n'entre pas dans mon esprit de froisser ici qui que ce soit. Aussi préféré-je ne citer aucune des pièces qui, ces années dernières, ont été jouées à Paris deux ou trois cents fois et qui n'ont obtenu aucun succès, soit dans nos départements, soit à l'étranger.

M. Maurice Donnay a écrit : « On dit qu'il faut donner au public ce qu'il demande, mais il ne demande rien, le public, sinon qu'on l'amuse, qu'on l'intéresse, qu'on l'émeuve. Il ne demande pas de choses triviales ou basses, quoi qu'en pensent certains entrepreneurs qui confondent leurs tendances avec celles du public. »

Et allez donc ! c'est vite dit. Sans vouloir défendre les entrepreneurs en question, il faut reconnaître qu'ils ne sont pas les plus coupables. S'ils ne trouvaient pas un public pour applaudir ces choses « triviales et basses », il est de toute évidence qu'ils les supprimeraient de leur répertoire. Voyez-

vous ce restaurateur qui s'obstinerait à donner des épinards à ceux de ses clients qui ne peuvent les sentir?

M. Maurice Donnay ne perdrait pas son temps et je suis certain qu'il nous intéresserait fort en nous expliquant pour quelles raisons ces choses « triviales et basses » ne trouvent un public que dans notre pays de France. Quant à moi je m'imagine que le goût des autres peuples est orienté dès le jeune âge vers des conceptions plus saines et aussi que chez eux l'administration des théâtres manœuvre sous un contrôle plus rigoureux.

Il est évident que nous souffrons d'un genre de littérature (?) dramatique qui a singulièrement contribué à nous discréditer aux yeux de l'étranger.

M. Léon Daudet, dans un article de *l'Action Française,* affirme que ces « étalages de viande gâtée ne correspondent en aucune façon à la santé du moral français. Ces écœurantes pauvretés, ajoute-t-il, feront l'étonnement de l'avenir, si jamais l'avenir a le temps de remuer, comme un chiffonnier attardé, un pareil paquet de loques fétides ».

Certes, le Français ne demanderait pas mieux que d'aimer le théâtre *alerte ou profond, vivant, mesuré, capable de plaire et de*

retenir. Mais ce résultat ne peut être atteint sans le concours le plus attentif de l'instituteur, de la presse et de nos dirigeants.

En France, comme partout ailleurs, le répertoire lyrique jouit d'une faveur spéciale. Toutefois, chez nous, les préférences du public semblent aller surtout à l'opéra-comique, au drame lyrique et à ce genre qu'on appelait autrefois « la traduction ».

Notre Midi préfère le grand opéra, non pas en raison d'une instruction musicale plus étendue, mais parce que, dans cette région, tout le monde chante... ou croit chanter. On connaît les ouvrages par cœur, surtout ceux du vieux répertoire, on compare, on discute... et puis il y a la note ! La donnera-t-il? L'a-t-il donnée? C'est un sport plutôt qu'un art.

Quant à l'opérette, elle rallie les suffrages du territoire tout entier.

Le Parisien, au théâtre, fait preuve d'un panurgisme sans égal. Il se laisse prendre à toutes les ficelles. Il est né gobeur et s'imagine qu'il possède le privilège du goût et de la science théâtrale. Seuls les artistes connus de lui possèdent une réelle valeur et en cela il se trompe lourdement. Ne savons-nous pas dans les meilleurs théâtres des comédiens qui

touchent de superbes émoluments alors qu'ils végéteraient péniblement sous d'autres toits?

Bien entendu, il faut mettre à part cette fraction du public parisien qui comprend, non seulement une élite de lettrés, d'érudits, de professionnels avertis, mais encore un groupe important d'amateurs éclairés très épris d'art théâtral lyrique ou dramatique.

Malheureusement cette qualité de spectateurs n'existe pas en province ou du moins elle se limite à quelques douzaines d'individus éparpillés à travers nos départements.

Nos grandes villes se dérangent pour entendre l'opéra nouveau ou la comédie en vogue, mais elles resteront indifférentes en présence d'une tentative artistique dont la réussite n'aura pas été constatée par toute la presse et consacrée par deux cents représentations dans la capitale.

Il y a quelques années, j'avais entrepris de faire représenter dans les métropoles de l'Ouest une pièce dont l'action se passait au pays basque. Colorée, vibrante, pittoresque, c'était non un chef-d'œuvre, mais une œuvre vraiment originale, un peu hors cadre et d'un art très curieux.

Quelle erreur fut la mienne en escomptant

le succès d'une telle hardiesse ! Quelques fidèles vinrent applaudir à mon effort, mais les recettes furent absolument nulles.

On ne connaissait pas et on ne voulait pas connaître.

Ni la classe aisée, ni le peuple ne sont curieux d'art dramatique proprement dit. L'école défend à la jeunesse d'aller au théâtre, — c'est de mauvais goût. — Nombreuses sont encore les villes où la « société » n'oserait pas se commettre dans une salle de spectacle. Parfois les autorités sociales, c'est-à-dire tout ce qui compte dans la fonctiocratie civile et militaire, dans les professions libérales, dans l'industrie ou le haut commerce, condescendent à se montrer au théâtre, en appareil conjugal, mais il faut, comme je le faisais observer plus haut, que la nature du spectacle paraisse justifier cette dérogation ; la petite famille, à part le jeune homme qui a passé son baccalauréat, devra rester à la maison et, le plus souvent, on lui cachera, à l'égal d'une faute, la débauche des parents.

Les Anglais, paraît-il, possèdent au plus haut degré le culte du souvenir. Tel artiste, qui a triomphé à Londres, pourra revenir vingt ans plus tard avec la certitude des succès d'antan. Alors même que ses moyens

commenceront à décliner, quand il sera vieux, il retrouvera ses admirateurs qui, par un accueil enthousiaste, sauront lui prouver que, chez eux, on n'oublie pas.

Paris, tout en ayant plus courte mémoire, reste fidèle à ses idoles. Nous avons connu des ingénues de soixante ans qui vivaient sur leur succès du Conservatoire et des jeunes premiers qui, malgré leur édentement et leur calvitie, conservaient pendant de longues années le prestige de leur éternelle jeunesse.

Dans nos départements, le public est infiniment plus « lâcheur ». Il sé souvient vaguement d'un artiste qu'il a encensé quelques années auparavant. C'est à peine si quelques amateurs auront retenu son nom.

Je fus témoin, à Tarbes, du fait suivant. Un célèbre ténor de l'Opéra était venu prêter son concours pour un concert de bienfaisance. Aux acclamations de la salle, il terminait son grand air par un *ut* de parfaite qualité. Il voulut « bisser », mais cette fois, au lieu d'un *ut*, il ne sortit de son gosier qu'un couac lamentable. Que fit le public ? Il s'époumonna à siffler !

On adorerait la comédie dans toutes nos provinces s'il était possible de la mettre dans ses meubles ou tout au moins de la pré-

senter convenablement. Elle s'accommode mal des lamentables décors mis à sa disposition et des immenses *prosceniums* que lui imposent nos théâtres d'opéra.

Quant au drame, on ne le hait pas autant qu'on voudrait bien le faire accroire. Mais, là encore, c'est le manque de matériel qui paralyse toute initiative. Bien que monté dans des conditions infiniment défectueuses, le drame fait encore sa recette le dimanche, non seulement à Lyon et à Marseille, mais encore dans des cités beaucoup moins importantes.

A Paris, le drame fait horreur. On ne peut prononcer le nom de d'Artagnan, de Lagardère, de Don César ou de Rodin sans provoquer une douce hilarité. Snobisme à coup sûr; car, sous prétexte de pièces d'avant-garde et de tranches de vie, on vous sert, chez Antoine et ailleurs, des mélos « pour gens du monde » qui ne valent certainement pas *la Closerie des Genêts* ou *la Bouquetière des Innocents.*

La renaissance du drame pourrait être un excellent atout dans le programme d'un théâtre tel que nous le concevons. Je bannirais de ce programme les histoires d'apaches et de faux sentimentalisme, mais je ferais une large part au drame historique ou de

cape et d'épée, aux pièces d'aventures et à toutes celles qui seraient susceptibles d'exalter chez les spectateurs des sentiments de bravoure, de loyauté et d'héroïsme.

Aime-t-on le répertoire classique, les tragédies de Corneille, les comédies de Molière ou les proverbes de Musset?... Il y a, pour ce genre, tant à Paris qu'en province, un public spécial qui n'est attiré que très rarement par d'autres spectacles, à moins que ce ne soit par des manifestations lyriques.

La masse n'est pas entraînée à l'audition de nos chefs-d'œuvre. Même dans les villes universitaires, les étudiants se soucient peu de spectacles classiques. A qui la faute? Apparemment à ceux qui les instruisent, à tous ceux qui détiennent, à un titre ou à un autre, le magistère intellectuel du pays.

On n'aura pas cette ressource d'objecter qu'après tout les classiques sont vieux et négligeables. Hélas! les auteurs modernes consacrés, ceux pour qui la postérité a, si l'on peut dire, déjà commencé, les futurs classiques, ne sont pas mieux connus que les ancêtres. Le public, celui qui va au théâtre pour « voir la comédie », ignore totalement le nom de nos auteurs dramatiques. Demandez à une salle comble, venue pour entendre *les*

Deux Orphelines, *Patrie* ou *le Gendre de M. Poirier*, de vous nommer les auteurs de ces différentes pièces. Vous serez stupéfait du nombre infiniment restreint de ceux qui pourront vous répondre.

On va voir une pièce :

Parce que les journaux en ont parlé.

Parce que les magazines ont reproduit les traits des personnages.

Parce qu'un acteur célèbre s'y est taillé un succès.

Parce que des amis qui viennent de Paris ont dit que c'était bien.

Parce qu'il faut avoir vu ça.

Mais le nom de l'auteur?

— Attendez donc... ce doit être... ou bien... à moins que ce soit... je ne me souviens pas.

Est-on allé applaudir *l'Aiglon* parce que l'auteur était celui de *Cyrano* ? Assurément non. On ne s'est pas précipité aux *Romanesques*, n'est-ce pas ?

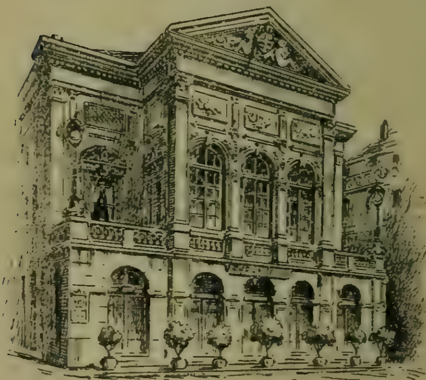
A ma connaissance, deux auteurs possédaient, il y a quelques années, une réelle valeur commerciale. Leur nom jouissait d'une influence incontestable sur une catégorie de spectateurs et c'était tout.

La génération précédente comptait, paraît-il, de nombreux auteurs dont les noms étaient

populaires. Les temps sont changés ! Et pourtant, il ne s'est jamais débité plus de papier imprimé, organisé plus de conférences et de réunions publiques que de nos jours. Nous avons progressé, sous le rapport de la quantité de parole, ou écrite ou parlée, répandue dans les masses. Il faut bien admettre que la qualité a plutôt reculé.

Le théâtre, dans cet ordre d'idées, est un témoin irrécusable.

Un témoin à charge contre l'instruction et l'éducation publiques.



Théâtre de Chambéry.

II

LE RÉPERTOIRE

Une petite digression sur le répertoire lyrique. — La situation du répertoire dramatique proprement dit. — Le répertoire d'il y a trente ans. — Difficulté de monter les « nouveautés » en province. — Ceci a engendré cela : la tournée.

Faust, *Manon*, *Carmen* et *Werther* font toujours leur recette et le public du Midi se dérange parfois encore pour l'*ut* de *Guillaume Tell*, mais il faut bien reconnaître que le répertoire lyrique est fatigué. Les opéras de Meyerbeer, d'Halévy, de Donizetti, de Boïeldieu, de Victor Massé ou même de Gounod laissent à peu près indifférents les spectateurs de nos départements.

Quelques ouvrages italiens sont venus à la rescousse sans pénétrer pourtant dans les masses profondes qui assurent les succès

durables. Quelque estimable que soit leur carrière, il est à craindre que *Paillasse* ou *Cavalleria*, *la Vie de Bohème* ou *la Tosca* ne connaîtront pas les années de splendide rayonnement des *Huguenots*, de *la Juive*, de *Lucie*, de *la Dame Blanche* ou même des *Noces de Jeannette*.

Il y a aussi le répertoire Richard Wagner pour lequel les musiciens, les snobs professent une admiration respectueuse, mais ce répertoire s'adresse chez nous à un public spécial, à une minorité, et je reste persuadé que cette admiration tient plutôt de la mode que de la valeur même de l'œuvre wagnérienne et, en cela, je suis en communion d'idées avec notre grand Saint-Saëns qui écrivait, en septembre 1915, dans *l'Information* :

« Si on remplissait si bien la salle de notre Académie Nationale de musique avec des opéras de Wagner, c'est grâce à la légion d'Allemands vivant à Paris, grâce aussi aux efforts incessants d'une presse qui leur faisait une réclame endiablée, alors qu'elle n'en faisait aucune aux œuvres que j'ai citées, bien au contraire...

« C'est une illusion de croire que le verbe wagnérien est claire comme de l'eau de roche

pour d'autres que le public allemand : celui-là seul le comprend et le goûte dans sa plénitude. Les autres s'imaginent le comprendre. Il en est de même de la peinture, de la sculpture et de la cuisine, nous ne bannirons pas de nos tables la choucroute que l'Alsace nous a rendue chère, mais pour certains plats allemands que j'ai connus dans mes voyages, salade à la gelée de groseille, fruits confits trempés dans la moutarde, bière chaude au jaune d'œuf, viande crue hachée recouverte d'une sauce noire et chaude, je suis bien sûr que vous ne vous en accommoderiez pas et que vous leur préférerez toujours notre pot-au-feu national. »

Je n'ai pas à faire œuvre de critique, ni à me préoccuper de la valeur intrinsèque des ouvrages ; je ne veux m'intéresser ici qu'à tout ce qui doit aider à la rénovation de notre théâtre en France.

Certes, nos grandes villes doivent être tenues au courant des évolutions de l'art lyrique de notre temps, ne fût-ce que pour permettre aux musiciens, aux dilettanti, à la critique d'y chercher des formules nouvelles. Il ne faut pas exclure de nos programmes les succès de l'étranger ; notre répertoire doit avant tout être éclectique, mais les

ouvrages qui ne s'adressent qu'à de certaines catégories de spectateurs ne doivent être imposés qu'aux théâtres largement subventionnés.

Un moment, la mode de l'opérette viennoise fut pour les directeurs la bonne aubaine. *La Veuve Joyeuse,* notamment, a été représentée des centaines de fois à Marseille ou à Bordeaux. Il n'y a pas une petite ville de France où elle n'ait fait dix salles combles.

De ce succès momentané, il ne faudrait pas conclure que l'opérette étrangère soit le genre préféré de notre public. *La Veuve Joyeuse* est un accident, accident heureux, rien de plus. Je connais vingt opérettes françaises qui valent mieux que *la Veuve Joyeuse* et dont le succès n'a pas été aussi éclatant, ni aussi « kolossalement » fructueux.

Les admirables opéras bouffes d'Offenbach et les exquises opérettes de Ch. Lecocq, d'Audran, de Varney, de Messager, de Lacôme, etc., eurent, eux aussi, leurs années de vogue... Mais tout passe et le théâtre tout autant que le salon du couturier subit les fluctuations, les caprices et les injustices de la mode.

Il faudra reprendre toutes ces œuvres sans pourtant chercher à les imposer en bloc.

Montons-les soigneusement une à une en respectant les traditions du passé et nous connaîtrons des succès fructueux que beaucoup, peut-être, n'auront pas soupçonnés.

Tout autre est la situation actuelle du répertoire dramatique proprement dit. La production de Paris est intense et si les troupes sédentaires de province ne peuvent monter qu'un nombre infiniment restreint de pièces nouvelles, c'est qu'elles se heurtent à trois sortes de difficultés : l'absence de décors, l'insuffisance des interprètes et le nombre exagéré des personnages.

J'envisagerai tout à l'heure la question du matériel.

L'interprétation? Comment voulez-vous que des artistes gagnant 400 francs ou 500 francs par mois puissent personnifier, tout au moins extérieurement, le Prince d'Aurec, le Marquis de Priola, le Général de Sibéran ou la Duchesse de Chailles?

Comment nos théâtres départementaux pourraient-ils reconstituer les milieux élégants et luxueux où s'agitent les silhouettes ultra-parisiennes des pièces de Lavedan, de de Flers et de Caillavet, de Francis de Croisset, d'Alfred Capus, d'Abel Hermant, de Romain Coolus ou de Pierre Veber?

Enfin, quelle devrait être l'importance des troupes sédentaires qui voudraient monter : *l'Habit Vert, le Ruisseau, le Petit Café, le Roi, le Costaud des Epinettes, le Bois Sacré, Pétard, les Eclaireuses, Montmartre* et maintes autres pièces charmantes dont la distribution ne comprend pas moins de vingt-cinq, trente et même trente-cinq personnages. Je sais bien que les troupes de province, appelées à jouer tous les genres, empruntent quelques éléments à l'opéra (trial, laruette, second ténor, desclauzas, deuxième chanteuse d'opérette, voire même quelques choristes) pour renforcer les distributions de comédie. Malgré cela le nombre des interprètes resterait encore insuffisant.

Autrefois, il y a trente ans, c'était tout simple : le répertoire courant n'était composé presque exclusivement que de pièces bourgeoises à dix ou douze personnages. L'action se déroulait dans des intérieurs non spéciaux. On se contentait des décors de l'endroit pour monter *le Gendre de M. Poirier, Bébé, la Cagnotte, le Maître de Forges, la Souris, le Voyage de M. Perrichon, les Fourchambault, le Procès Vauradieux, Nos Intimes, Divorçons, les Dominos Roses, le Demi-Monde, l'Abbé Constantin, les Trente Millions de*

Gladiator, *les Pattes de Mouche* ou *Marie-Jeanne.*

La question des costumes était vite réglée. On habillait facilement les bons bourgeois de Labiche et de Gondinet, les ingénues de Pailleron, de Meilhac et Halévy, les jeunes premiers de Dumas fils et de Sardou.

Aujourd'hui, pour un rien, il faut dix acteurs en costumes de chasse ultra-chics, ou vingt invités en somptueuses toilettes de bal, ou trente officiers, académiciens, prélats et ambassadeurs. Plaignez-vous donc que les pièces actuelles ne prennent pas rang dans les répertoires de province !

Paris donne pourtant deux ou trois fois par saison une œuvre dont la distribution ne comprend guère qu'une douzaine de personnages. Découragés, les directeurs de nos scènes départementales n'écoutent plus que d'une oreille distraite les propositions de la Société des Auteurs... Il en est cependant qui protestent de leur vif désir de monter des nouveautés. Ce sont des exceptions. Qu'on en juge par cet extrait du rapport de M. Robert de Flers, publié par l'*Annuaire de la Société des Auteurs*, exercice 1909-1910, tome VII, page 39 :

« Les directeurs de théâtres de province

sont on ne peut plus dignes de sympathie, mais il me paraît que quelquefois, pour des raisons que je ne saurais indiquer au juste, ils négligent à la fois leurs intérêts et les nôtres. Voulez-vous me permettre de vous citer un exemple :

« La première de *la Petite Chocolatière* avait lieu le 23 octobre dernier ; nulle pièce ne semblait devoir être montée avec plus d'empressement. Le grand et durable succès qu'elle obtenait à Paris, l'honnêteté du sujet, la simplicité des décors, la facilité de la distribution en étaient les sûrs garants. M. Paul Gavault qui, sans doute, partageait cette opinion et qui, d'autre part, était heureux de servir la cause des directeurs de théâtres, refusa toutes les propositions fructueuses qui lui furent faites par des entrepreneurs de tournées. Il attendit plein de confiance. Au bout de cinq mois, savez-vous combien de villes lui avaient demandé sa pièce? Neuf : exactement neuf. Si bien que, le 11 mars, M. Paul Gavault était obligé de recourir à un impresario qui s'empressa de profiter de cette bonne aubaine.

« Ceci, Messieurs, croyez-le bien, n'a point pour but d'accabler les directeurs de province, mais seulement de vous prouver qu'il

serait singulièrement dangereux pour nous de les favoriser trop exclusivement.

« L'un des griefs invoqués à la dernière assemblée contre les impresarii et en particulier contre le plus notoire d'entre eux, M. Ch. Baret, était que ceux-ci se trouvaient tout naturellement amenés à ne s'occuper que de cinq ou six auteurs. C'était là un argument qui avait vivement frappé votre Commission. L'examen du compte de M. Ch. Baret nous a pleinement rassurés, car nous avons constaté que, du 1er juin 1909 au 31 mai 1910, M. Ch. Baret a représenté, au cours de ses tournées, quatre-vingt-six pièces qui se répartissent entre soixante-dix auteurs. »

Je touche ici à l'une des causes qui ont amené, en ces quelques dernières années, l'extraordinaire réussite des tournées. En effet, les tournées arrivent à donner parfois (l'indulgence du public aidant) l'illusion des scènes parisiennes. Elles transportent des accessoires, des bouts de décors, des tentures, des tapis, parfois même des meubles. Les artistes sont choisis spécialement pour les rôles qu'ils doivent interpréter. Ils ont vu et revu la pièce à Paris, la jouent dans le mouvement et donnent une bonne copie des silhouettes de la création ; enfin

— et c'est assurément le point capital — la pièce est sue. Et pour que le public n'en doute, les tournées font supprimer le trou du souffleur.

J'avais déjà compris, il y a quelque vingt ans, l'avenir brillant de la tournée. La fonction crée l'organe. La tournée ne s'est pas élevée en adversaire de la troupe sédentaire. Elle n'est pas le produit d'une vaste combinaison machiavélique édifiée en vue de la ruine des directeurs de province. Non, la tournée est venue tout simplement à son heure, par la force des choses, pour assurer au public ce que la troupe sédentaire ne pouvait plus lui donner. Et il n'y a vraiment que les niais pour en discuter l'utilité, les ignorants et les gens de mauvaise foi pour en contester la prospérité. Certains directeurs de province se répandent en termes menaçants contre les tournées. Mais ces doléances sont ridicules. Elles ne valent pas plus la peine d'être écoutées que ne mériteraient d'être prises en considération les réclamations d'une association de cochers de fiacre fulminant contre les automobiles.

D'ailleurs la comédie, lâchant les sédentaires pour les ambulants, ne fait que prendre sa revanche. Comment avait-elle été traitée

par les premiers? *Genre secondaire*, tout au plus bon à corser les spectacles indigestes du dimanche. On commençait à cinq heures du soir et, pour ne pas finir après minuit (ordre de police et supplément d'allocation aux pompiers et aux musiciens), on coupait des scènes et même des tableaux. J'ai vu à Lille, dans la même soirée, *le Député de Bombignac*, *Guillaume Tell* et *la Fille de Madame Angot*; à Amiens: *Divorçons*, *la Tour de Nesle* et *Madame Favart*... Les spectateurs sortaient abrutis, saturés et guéris de théâtre pour trois mois. Il va sans dire que ces représentations étaient déplorables: pièces non sues, acteurs éreintés, mise en scène abominable...

Ainsi donc, ce genre, l'art dramatique proprement dit, qui a accaparé les huit dixièmes de nos scènes parisiennes, l'art dramatique qui a fait la gloire de notre théâtre dans le monde entier, l'art dramatique qui est représenté à l'Académie par le cinquième de ses plus illustres membres... l'art dramatique, dis-je, est taxé par nos municipalités départementales de *genre secondaire* !

Connaissez-vous des œuvres musicales françaises de théâtre qui puissent se targuer

de jouir dans le monde entier d'une estime, d'une popularité égales aux comédies de Molière, aux tragédies de Corneille, aux proverbes de Musset, aux drames de Victor Hugo, aux vaudevilles de Labiche?... Non, n'est-ce pas ! Eh bien ! Messieurs les maires, faites un effort en faveur de ces chefs-d'œuvre. Donnez aux entrepreneurs de spectacles, *quels qu'ils soient*, les moyens de les monter proprement pour les faire connaître aux générations futures, à nos enfants et aux étrangers qui eux, soyez-en persuadés, savent, mieux que nous, conserver et mettre en valeur leurs trésors nationaux.



Théâtre de Brest.

III

ENCORE LE RÉPERTOIRE

Une parenthèse : les tournées d'opéra impraticables. — Les troupes à tout faire ou les trois genres sur la même scène. — Il faut opter. — L'exemple de l'étranger n'est pas toujours concluant. — L'opinion d'un Espagnol : M. Gomez Carillo.

J'ouvre une parenthèse pour répondre à une question qui m'a été posée bien souvent : Pourquoi n'organise-t-on pas des tournées d'opéra? Autant je suis fermement convaincu que la tournée est nécessaire à l'art dramatique proprement dit, autant je reste persuadé qu'elle ne peut rendre aucun service à l'art lyrique. D'abord, ce qui permet à la comédie ambulante et de bonne qualité de couvrir ses frais, c'est que ses représentations sont consécutives, sans un jour perdu. On joue même deux fois le dimanche.

Tandis qu'avec un opéra, un opéra-comique, un drame lyrique, voire même une opérette, on ne pourrait pas donner plus de trois ou quatre représentations par semaine ; le larynx des chanteurs est un organe fragile : un ténor ne chantera pas *Faust* ou *Manon* en descendant de wagon après huit heures de voyage. En outre, il faudrait transporter de ville en ville les chœurs, voire même le ballet et le plus souvent les premiers pupitres de l'orchestre.

En établissant la répartition des frais mensuels sur seize ou dix-huit représentations, le total des dépenses pour chacune d'elles serait relativement considérable.

Bien plus, en supposant que de solides subventions permissent d'équilibrer le budget et même de réaliser des bénéfices, je prévois un autre obstacle... dont la gravité n'échappera pas à ceux qui connaissent la province. La troupe, aussi excellente qu'elle puisse être, ne plaira pas également dans toutes les villes. Tel ténor qui sera acclamé à Lyon n'obtiendra aucun succès à Marseille ; telle cantatrice réussira à Bayonne et sera insuffisante pour Bordeaux ; tel baryton touchera des appointements en rapport de sa valeur et de sa notoriété, lesquels, acceptables pour

Nantes et Rouen, seront trop élevés pour Dijon et Angers. J'estime enfin qu'une tournée lyrique donnerait rarement satisfaction au public. A mon avis, c'est un projet à jeter au panier parce que tout à fait impraticable.

Je conclus donc qu'à part les très grandes villes, seules susceptibles d'entretenir une troupe dramatique dans un théâtre spécialement affecté à ce genre, les autres cités doivent combiner leurs spectacles de comédie avec le concours des tournées.

Par contre, la troupe lyrique doit être sédentaire et subventionnée d'autant plus largement que le cahier des charges se montrera plus exigeant.

Je me place en ennemi résolu de la troupe à tout faire comme on l'entendait il y a vingt ans à Lille, à Nantes, à Dijon, à Grenoble et dans quelques autres villes, c'est-à-dire de la troupe qui interprétait tous les genres. Il va de soi que le ténor de *la Juive* ne jouait pas le vaudeville et que le grand premier rôle ne chantait pas *les Diamants de la Couronne*, mais les seconds emplois étaient mis à toutes sauces. Dans la même soirée, on pouvait voir le trial incarner successivement Léonard des *Huguenots*, Mon-

tefiasco de *la Petite Mariée* et Poirier du *Gendre de M. Poirier.*

La ville de Rouen me semble avoir été la première à condamner ce déplorable système: On chante au Théâtre des Arts, on joue la comédie au Théâtre-Français, on fait des revues et du music-hall aux Folies-Bergère et du cinéma à l'Alhambra.

Il se peut que, pour répondre au goût d'un certain public, il y ait quelque intérêt d'exploitation à conserver les trois genres sur la même scène. Dans ce cas, les municipalités doivent se contenter de demander à leurs directeurs le drame, la pièce historique et peut-être le vaudeville.

Il ne faudrait pas croire à un plaidoyer en faveur des tournées, car je n'entends pas obliger les villes à traiter avec elles, ni les priver à jamais de comédie. Mais puisque certaines cités de second ordre, n'ayant pas les moyens de subventionner pendant six mois une troupe lyrique sédentaire, organisent avec succès, en une saison dite « Saison de Pâques », d'excellentes représentations d'opéra, d'opéra-comique ou d'opérette, pourquoi d'autres villes, possédant pendant l'hiver une bonne troupe lyrique, ne prendraient-elles pas les mesures nécessaires pour

s'assurer à Pâques, pendant un mois, six semaines ou deux mois, des spectacles de comédie?

A Nantes, ce système a donné de bons résultats, bien que la municipalité de cette ville ait toujours paru se désintéresser de cette saison « supplémentaire ». Il me semble que, si j'étais à la place du maire d'une ville de 150 000 habitants, j'exigerais de par mon cahier des charges deux saisons, l'une lyrique, l'autre dramatique. Je voudrais que pour toutes deux on fît des efforts réellement artistiques ; que l'on acquît des décors et du matériel aussi bien pour l'une que pour l'autre. Je demanderais que ces deux saisons fussent traitées sur un pied de stricte égalité ; que le ténor à mille francs par représentation n'empêchât pas l'engagement d'une coquette réputée ou d'un jeune premier de haut vol. J'exigerais que toute la subvention ne fût pas exclusivement réservée à la saison lyrique.

N'est-il pas grotesque que la saison lyrique se voie allouer une grasse subvention alors que la saison dramatique est astreinte à payer une location de salle? Les appointements des artistes dramatiques ne sont pas inférieurs à ceux des artistes lyriques et les

cachets des sociétaires de la Comédie-Française égalent ceux des vedettes de l'Opéra.

Je ne verrais d'ailleurs aucun inconvénient à réduire d'un mois la saison lyrique pour consacrer au moins soixante jours à la saison dramatique.

Il y aurait grand intérêt à multiplier ces saisons de Pâques, ici lyriques, là dramatiques. Tout le monde y trouverait son compte : le public qui aime la variété, les municipalités qui feraient quelques économies et qui augmenteraient le matériel de leur théâtre, les artistes qui trouveraient de plus nombreuses occasions d'engagement.

Je n'ignore pas les arguments qui pourraient être invoqués pour combattre ces projets. L'un des plus solides serait assurément celui-ci : Pourquoi prétendez-vous que notre théâtre doive faire exactement le contraire de ce qui se passe chez les autres peuples? (notamment dans les Empires du Centre, où certains théâtres de province exploitent les trois genres).

Je vous répondrai d'abord que la situation n'est pas du tout la même. Le répertoire de comédie des pays de langue allemande, par exemple, est loin d'être aussi difficile à monter que le nôtre. Les pièces de nos voisins

ne ressemblent pas à celles de nos auteurs modernes ; ce ne sont pas des prétextes à exhibitions de toilettes et d'intérieurs somptueux ; les appointements sont moins élevés, les recettes plus fortes et puis... les artistes connaissent un immense répertoire et jouent le classique au pied levé, et ce classique est un inépuisable réservoir.

Il faut aussi remarquer qu'à l'étranger on ne se sert pas de la comédie comme d'un bouche-trou peu intéressant, destiné surtout à corser une affiche. La comédie a droit à sa place, à son jour, elle est jouée seule et les égards qu'on a pour elle sont les mêmes que ceux qu'ailleurs on réserve seulement à l'opéra.

Mais que devra donc être le répertoire des théâtres qui ne seront pas exclusivement réservés à l'art lyrique? C'est tout simple : la pièce à grand spectacle, le drame de cape et d'épée, la comédie historique et le classique... mais oui, le classique. Croyez-vous qu'un théâtre ne réaliserait pas une aussi belle recette en donnant *le Bourgeois gentilhomme*, bien monté, avec la musique, les ballets et pantomimes, qu'en affichant *la Porteuse de Pain*, *Mireille* ou *le Contrôleur des Wagons-lits* ?

Et s'il m'était permis de donner un conseil à ceux qui fabriquent les cahiers des charges, je les supplierais d'interdire les pièces susceptibles de choquer les convictions religieuses ou politiques. Le théâtre n'est pas la tribune. Je réclamerais énergiquement aussi l'interdiction des pièces immorales qui peuvent plaire au cosmopolitisme parisien, mais qui ne conviennent nullement à nos provinces travailleuses et saines.

J'ai conservé un article paru en juin 1915, c'est-à-dire en pleine guerre, sur notre théâtre, apprécié par l'écrivain espagnol M. Gomez Carillo. J'en détache les lignes suivantes :

« Je ne sais pas si le théâtre sera demain ce qu'il était hier. Mais je sais que le désir de tout Français devrait être qu'il ne le fût pas.

« Vous étiez arrivés, en effet, à faire de l'art dramatique une industrie pour l'exportation. A Paris même, vous le savez, auteurs et directeurs comptaient plus sur le public étranger que sur le public français. De là, naturellement, fatalement, un abaissement, un avilissement du théâtre.

« Et ce qu'il y a de plus grave, c'est que, sans ignorer que l'on travaillait pour l'étran-

ger, on calomniait la France, en ce qu'elle a de plus sacré, en sa famille, en ses femmes, en son honneur, et on la présentait au monde comme un peuple où tout était à vendre, où personne ne croyait à rien, où les jeunes filles étaient des demi-vierges et les femmes des catins. Et les hommes politiques, mon Dieu !...

« C'est pourquoi je ne puis m'empêcher de rire quand je vois à présent l'indignation des X..., Y... ou Z... devant les calomnies de l'étranger qui vous appelle « un peuple dégénéré ». Mais c'est vous, messieurs les auteurs dramatiques, c'est vous tous, qui avez forcé les étrangers à croire à une France sans grandeur.

« Maintenant, même en pleine épopée, dans le moment le plus sublime peut-être et assurément le plus héroïque de l'histoire de votre pays, quand le cœur de la nation palpite du même élan magnifique, je ne vois que le théâtre qui continue à tâcher de faire voir une France où, pour mériter la Légion d'honneur, il faut avant tout avoir une jolie femme... Car n'oubliez pas que *Jalousie*, de M. Sacha Guitry, est une pièce de 1915, et que bientôt elle fera le tour du monde pour montrer aux hommes d'Amérique,

d'Afrique et d'Asie, ce que c'est que la France du temps de la guerre.

« En somme, je crois qu'après la victoire le théâtre français devrait être tout autre. Mais je crois aussi que les auteurs français, devenus avant tout des industriels, ne voudront pas risquer de ruiner leur commerce en se résignant à être moins drôles et plus forts, et plus vrais, et plus honnêtes — plus Français, en un mot.

« Gomez Carillo. »

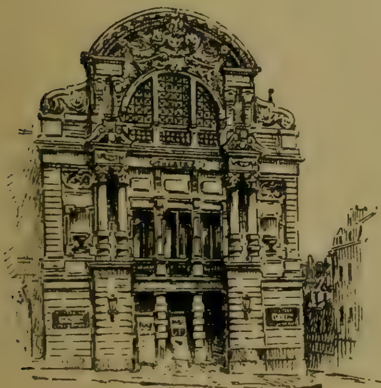
Évidemment, il faut le dire et le redire, l'étranger nous guette et n'attend qu'une occasion pour crier à notre décadence.

Et encore, l'article précité, en forme de réquisitoire, pour sévère qu'il soit, émane-t-il d'un publiciste, appartenant à une nation neutre, et, personnellement, francophile avéré. Jugez, d'après cela, ce que doivent imprimer sur le compte de notre littérature théâtrale, considérée comme expression dernière de la société française, les journalistes ennemis qui n'ont aucune espèce de raison d'y mettre de la réserve et de la retenue.

Et alors, pour la province, je dois m'en prendre aux Commissions théâtrales... Ce sont ces Commissions qui devraient présider

elles-mêmes à la composition des répertoires, en éliminant soigneusement, mais sans parti-pris, sans haine, sans mesquinerie, les ouvrages malsains ou sans intérêt.

Et si les Commissions des principales villes s'entendaient entre elles, je suis persuadé que leur action d'ensemble provoquerait des modifications importantes qui pourraient amener une déviation salutaire jusque dans le goût parisien lui-même... et qu'au total, sous peu, il pourrait bien y avoir quelque chose de changé en France.



Théâtre de Fougères.

IV

LES ARTISTES

Un peu de psychologie. — Plaidoyer pour les *M'as-tu vu !* — De braves gens... quand ils n'ont point les médecins pour complices. — Où l'auteur, au risque de faire un peu hors-d'œuvre, dit ce qu'il pense des certificats de complaisance.

Depuis Scarron, les mœurs des gens de théâtre se sont singulièrement transformées. Le bohème d'antan n'est plus qu'une légende et le comédien de nos jours, à de rares exceptions près, trop rares à mon avis, conduit son ménage comme un notaire, place ses économies à la Banque de France, fait élever son fils chez les Jésuites et veut être décoré.

Faut-il regretter cet embourgeoisement? Je serais tenté de le croire, puisque le théâtre de notre époque ne semble compter aucune

de ces élites artistiques qui ont illustré la scène française au siècle dernier.

Mais si, actuellement, le talent subit une crise, il n'en est pas moins vrai que le niveau social de la corporation des artistes de théâtre s'est élevé.

A l'étranger, l'artiste est reçu dans les milieux les plus fermés. Il a droit aux égards, aux emplois et aux places dus aux autres citoyens. A Londres, les gens de théâtre ont fondé un club qui ne le cède en rien aux autres cercles de la capitale britannique. Chez nous, toujours moins ambitieux, on eut l'idée d'une organisation syndicale, à l'exemple de celles qui fonctionnent à la Bourse du Travail pour les zingueurs et les maçons. Mais le rêve des meneurs fut de courte durée, car les vrais artistes comprirent vite leur erreur, laissant seuls en présence quelques parasites de la profession qui attendaient le moment propice pour tirer un profit personnel de cette aventure.

En général, nos artistes sont de grands enfants, très prompts à l'emballement, très sensibles aux bons procédés et, somme toute, infiniment serviables. D'ailleurs, ils se laissent gruger par d'autres groupements qui les savent incapables d'une sérieuse défense :

Les auteurs, dont les prétentions toujours plus exagérées mettent en péril toutes les entreprises ;

L'Assistance publique, qui consentirait un mode plus équitable de perception si la grève générale venait à menacer ses arbitraires exigences ;

Les municipalités des grandes villes, qui imposent des cahiers de charges ineptes et malhonnêtes ;

Celles des petites villes, qui entendent réaliser des bénéfices sur leur théâtre en faisant payer par les troupes ambulantes les appointements du concierge, les casques des pompiers, la réfection des décors... ;

Les œuvres de pseudo-bienfaisance, qui soupent au champagne à l'issue de leurs concerts, mais qui ne veulent pas payer leurs artistes ;

Les photographes, qui se font des rentes avec les cartes-album des célébrités de la scène, etc.

Eh oui ! parbleu ! les artistes devraient s'organiser, non pour assouvir de vieilles rancunes ou réserver des situations à quelques incapables encombrants, mais bien pour lutter contre tous ces impôts qui semblent avoir force de loi et qui disparaîtraient

devant la première résistance quelque peu sérieuse.

Mais nos artistes restent insouciants et résignés.

On les appelle parfois des *M'as-tu vu!* Voilà bien le surnom qui ne leur convient pas ! Des *M'as-tu vu* ? Allons donc !

Vous est-il arrivé de passer une soirée avec des littérateurs ou des auteurs dramatiques? Je gage que vous n'aurez entendu parler que de leurs bouquins et de leurs pièces. Ceux-là n'auraient pas volé le surnom de *M'as-tu lu!* Et les gens de sport, et les militaires, et les médecins !... Chacun ne s'intéresse qu'aux questions de « sa partie ».

Eh bien ! j'affirme que c'est seulement chez les artistes que vous pourrez entendre longuement causer de sujets divers sans que le théâtre vienne sur le tapis. Il va sans dire qu'on trouvera des exceptions... Les éléments qui composent cette profession sont tellement hétéroclites ! Tous les notaires ont été fabriqués sur le même modèle. Le conducteur des ponts et chaussées de Benoîtville est à peu près le même homme que celui qui conduit les chaussées et les ponts à Durandville. Les avoués se ressemblent entre eux : même dose d'instruction et d'éduca-

tion. Rien ne ressemble mieux à un pâtissier qu'un autre pâtissier.

Chez les artistes, c'est tout différent, car s'il y a ceux qui possèdent des diplômes de bacheliers, de licenciés, qui sont reçus docteurs ou avocats, il y a aussi ceux qui peuvent à peine signer leur nom et qui semblaient plutôt destinés à servir des bocks dans une brasserie. Avouez qu'il est infiniment difficile de mettre tout ce petit monde à l'unisson pour lui faire chanter le même refrain. De cet état de choses vient probablement la plus grosse difficulté de l'entente générale.

Mais, nantis de grades universitaires ou non, je le répète, les artistes sont de braves gens et souvent même des gens très braves, très modestes. Mais oui, très modestes ! Ils n'ont pas oublié que, pendant de longues années, excommuniés par les prêtres qui voyaient en eux une concurrence redoutable, ils vivaient en marge de la société. Leur présence en ce bas monde n'était que tolérée. Dans certaines petites villes, il y a dix ans à peine, ils n'étaient reçus ni dans les hôtels, ni même dans les auberges. Je me souviens qu'à Pontivy, les habitants se signaient en les voyant passer. On disait à voix basse : « Ce sont des *arlinquins* ! » Et il n'est pas

rare qu'aujourd'hui encore, dans les régions du Nord, on les appelle des « *montreux d'jeux* ! »

Le comédien ne mérite pas la mauvaise réputation qu'on lui a faite. C'est un homme qui ressemble aux autres hommes et qui n'est ni meilleur, ni pire.

On en peut dire autant des comédiennes.

Oui, les artistes des deux sexes sont de braves gens... jusqu'au jour funeste où ils se sont assurés de la complicité d'un médecin.

Nous ne sommes plus aux temps moliéresques où acteurs et médecins vivaient sur le pied de la plus cordiale inimitié. Ils se sont réconciliés, mais leur conjonction n'a engendré rien de bon.

Mon Dieu ! ce qui va suivre fera peut-être hors-d'œuvre et ralentira, comme nous disons au théâtre, la marche de l'action.

Mais, il ne sera pas dit, en représailles de tant de mauvais moments, que j'aie pris la plume sans avoir crié leur fait aux médecins, qui n'hésitent jamais à délivrer pour un oui, pour un non, parfois pour un sourire, des certificats de complaisance aux acteurs — et surtout aux actrices — qui veulent se soustraire à l'exécution d'un engagement.

Au moment de la signature de cet enga-

gement, on était de bonne foi, mais depuis... la situation s'est modifiée : une affaire meilleure se présente, une amitié nouvelle s'est créée, une flemmite aiguë s'est déclarée... Enfin, bref, on veut rompre. Que faire? L'impresario n'acceptera pas la résiliation... Il n'y a qu'un moyen d'en sortir : le certificat d'un médecin !

On va trouver de préférence le docteur dont on est depuis longtemps le client fidèle, ou celui auprès de qui on peut se faire chaudement recommander. L'homme de l'art résiste un peu pour la forme... et surtout pour les formes qu'il entrevoit à travers le peignoir. Un besoin professionnel d'ausculter lui démange le bout des doigts... La belle enfant se laisse faire — et défaire... Le bon docteur palpe, soupèse, tapote et rédige séance tenante une attestation en bonne et due forme établissant que Mlle X... a contracté — en même temps que son engagement avec le directeur ou l'impresario — le germe d'une de ces maladies dont les noms gréco-latins désarment la critique... Le tour est joué !

Et, le lendemain, l'impresario qui trépigne d'impatience sur le quai de la gare reçoit une lettre désolée de Mlle X..., lui

déclarant qu'il lui est humainement impossible de partir, — comme l'atteste le certificat ci-joint du célèbre professeur Z...

Le professeur Z... ne s'est point dit qu'un certificat de complaisance constitue bel et bien *un faux.* Il a voulu faire plaisir... (à charge de revanche) à une jolie cliente dont il escompte peut-être la reconnaissance... Il n'a point songé que le seul fait de donner sa signature — au petit bonheur — peut entraîner pour un brave homme un préjudice qui se chiffrera par des billets de mille et désorganiser toute une entreprise où de gros capitaux sont engagés. Au pis aller, il ne risque rien. La loi punit l'exercice illégal de la médecine, mais elle n'empêche point les médecins de rendre malades les gens qui ont envie de l'être.

On ne saurait imaginer jusqu'où va cet abus des certificats de complaisance. J'ai vu délivrer un certificat par un médecin, alors que le malade ne se trouvait pas dans la même ville que lui ! Il me serait trop facile de citer des foules d'exemples. Je me contenterai d'une anecdote qui, du reste, les résume tous :

Un beau jour (un de ces beaux jours où la feuille de location est couverte), au cours d'une tournée qui passait à Nancy, un artiste

de l'Opéra vint, quelques instants avant la représentation, déclarer qu'il était enroué, très souffrant, absolument incapable de chanter ce soir-là, ni les suivants... et forcé enfin de rentrer à Paris dans le plus bref délai pour s'y faire donner les soins délicats qu'exigeait son état désespéré... Il va sans dire qu'il brandissait un certificat signé par une célébrité locale et ainsi rédigé :

« J'ai, docteur K..., constaté que monsieur B..., de l'Opéra, paraît très enroué et qu'il ne peut plus rendre que des sons bas (*sic*) et gutturaux. »

...Ce qui n'avait rien de bien étonnant, le chanteur étant précisément une basse !

Il fallut bien le laisser partir. Or, la tournée avait encore dix villes à visiter !... Il fallut faire relâche pendant deux jours et remplacer le fugitif par un autre chanteur d'égale réputation. Cela ne présentait pas sans doute une insurmontable difficulté... Mais il arriva naturellement que l'artiste à qui l'on fit appel ne manqua point une si belle occasion d'en profiter : il demanda 300 francs par jour de plus que l'autre. Et bon gré, mal gré, on dut en passer par ses exigences. Total : 5 000 francs de perte, au bas mot, pour l'impresario.

Huit jours après, le *Figaro* annonçait le triomphe du chanteur malade à Madrid, où il dirigeait une troupe lyrique ! Il n'y eut pas de procès, car le certificat, malgré sa forme comique, pouvait donner tort à l'impresario. On a vu déjà de tels stupéfiants jugements ! !

Mais croyez-vous que le docteur K..., de Nancy, qui était probablement un parfait galant homme, eût délivré si légèrement son certificat s'il avait soupçonné les désastreuses conséquences qu'il aurait pour un tiers?... Il ne s'est peut-être jamais douté de la vilaine action qu'il avait commise en acceptant la complicité d'une véritable escroquerie.

On comprend l'état d'âme de MM. les médecins qui préfèrent rire de la bêtise humaine plutôt que d'en pleurer en vain.

Mais, et les directeurs?... Eux qui ont besoin aussi de gagner leur vie, qui payent une patente, des impôts, ils demandent que l'on ait pour leurs intérêts le même respect qu'ils ont pour ceux des autres, ou bien alors ils réclament la contre-expertise et la stricte application de l'article 1383 du Code civil ainsi conçu :

« *Chacun est responsable du dommage qu'il a causé non seulement par son fait, mais*

encore par sa négligence ou par son imprudence. »

Certes, je ne requiers point contre les médecins la rigueur des lois ! Je me contente de faire appel à leur conscience.

Pour moi, jusqu'à nouvel ordre... de la Faculté, les certificats de médecins me laisseront toujours sceptique. Les directeurs savent, du reste, par expérience, que les artistes vraiment malades ne se servent jamais de certificats ; ils les invitent à venir leur rendre visite. C'est la seule preuve irréfutable...

...Cela n'empêche pas que, d'une façon générale, les artistes ne soient des braves gens, comme je l'ai écrit plus haut.

Ils forment, ainsi que nul n'en peut ignorer, deux importantes catégories : les lyriques et les dramatiques. Les mimes ne m'en voudront pas de les négliger ; mieux encore, ils accepteront que je les verse dans la section des dramatiques, à laquelle ils appartiennent en réalité, puisque, si l'on excepte une petite douzaine d'adeptes exclusifs, les représentants de l'art de Deburau se recrutent surtout chez les comédiens.

Quant aux lyriques, ils se subdivisent en deux groupes : ceux qui ont de la voix et ceux qui n'en ont pas.

Les premiers sont assurés d'une belle carrière, qu'ils viennent de Dunkerque ou de Perpignan, qu'ils soient affligés de l'accent de M. Beulemans, ou qu'ils parlent le dialecte des cadets de Gascogne, qu'ils aient vu le jour dans l'échoppe d'un ressemeleur ou que leurs titres de noblesse remontent à la première croisade.

Parmi les seconds, quelques-uns, bien que ne possédant qu'un mince filet de vinaigre, sont arrivés à la renommée, soit en vertu de leur habileté à mettre opportunément en valeur des qualités scéniques, soit comme résultat d'une indécourageable opiniâtreté à manœuvrer les hautes influences, soit enfin parce qu'ils ont su cultiver patiemment l'amitié d'un critique redouté ou la bienveillance d'un compositeur à la mode.

Dans cette seconde catégorie, d'autres encore se sont signalés par des « à côtés » intelligents. Nous connaissons des aphonies célèbres qui ont inventé l'art de murmurer la romance et des larynx sans talent que la politique a gratifiés d'une chaire au Conservatoire.

Cependant, si les imméritants lyriques arrivent parfois à se faire adopter par les snobs et même à gagner les faveurs d'une

partie du public, il faut reconnaître que la grande majorité de nos contemporains ne se laisse pas bluffer et sait remettre toutes choses au point. De sorte que, en fin de compte, à part quelques favoris du panurgisme parisien, le chanteur sans art et sans voix est condamné à une carrière sans gloire et sans profits.



Théâtre de Grenoble.

V

LES ARTISTES DRAMATIQUES

Un parallèle entre les lyriques et les dramatiques. — Petite théorie sur la mode. — Autre parallèle. — Où il est question incidemment du Conservatoire et de la Comédie-Française. — L'art et... les affaires.

En art dramatique proprement dit, la situation est différente : les points conventionnels sont plus nombreux et d'une importance moins négligeable. L'un de ces points, le plus redoutable, est *la mode*, dont certains esprits réussissent à faire accepter les innovations baroques sous l'étiquette *progrès.*

Il est bien évident que la mode sévit chez les lyriques, mais elle n'y trône pas en souveraine comme chez les dramatiques.

Certes, les méthodes vocales actuelles ne rappellent que de loin celles qui ont formé

nos chanteurs du siècle dernier. On ne demande plus aux barytons de vocaliser comme Barroilhet, ni aux chanteuses d'égrener traits et cocottes comme Mlle Miolan. (C'est peut-être la raison pour laquelle bon nombre d'œuvres exquises de Rossini, d'Adam ou d'Hérold — considérées à tort comme désuètes — ont disparu de notre répertoire.) *Progrès*, me dira-t-on. *Mode*, répondrai-je. Car, si nos gloires vocales d'autrefois pouvaient revenir et se faire entendre dans la plénitude de leur talent et de leurs moyens, je m'imagine qu'elles retrouveraient tout le succès qui les accueillait alors.

Il n'en serait certainement pas de même chez les dramatiques, car les influences de l'époque y sont prépondérantes. Tel jeune premier, admirable il y a quatre-vingts ans, paraîtrait à peine supportable aujourd'hui, même s'il subissait l'épreuve avec le talent qu'il possédait à l'apogée de sa carrière. Il est indéniable que le jeu des comédiens suit une mode, lancée, même à leur insu, par les célébrités de la scène. La Comédie-Française est le temple de la tradition, n'est-ce pas? Eh bien ! malgré une surveillance très avertie, très attentive, il s'infiltre parfois, dans l'interprétation des classiques eux-mêmes,

certaines nouvelles « manières de faire » qui ne sont pas complètement étrangères aux préférences du jour.

On s'étonne souvent des faveurs que la renommée accorde à certaines personnalités de théâtre dont la nullité est pourtant indiscutable. Là encore la mode est la grande coupable ; elle se fait volontiers complice de l'habileté de ces « non-valeurs ». L'acteur qui, ne sachant que faire de ses mains, les tient constamment emprisonnées dans ses poches, se fait une auréole de modernisme ; tel autre, dont les traits figés ne savent exprimer ni joie, ni douleur, ni surprise, ni terreur, fait acclamer son impassibilité ; c'est un cerveau qui pense ses rôles.

Il fut un temps où la diction était une qualité essentielle sans laquelle on ne pouvait prétendre au plus modeste des emplois. On demandait aux comédiens d'articuler et de parler de façon intelligible. De nos jours, les bafouilleurs célèbres sont légion et c'est maintenant le parfait diseur qui semble un tantinet ridicule et « démodé ».

— C'est trop fait, s'exclame-t-on. On dirait une leçon. Ce n'est pas naturel.

Parbleu ! c'est évident. Mais dans la vie on rencontre des bègues et des culs-de-jatte

et ce n'est pas une raison pour les exhiber sur la scène.

La profession de comédien de province exige des qualités diverses et un « métier » très spécial.

A notre époque, le comédien de Paris doit être avant tout débrouillard. Prudent et habile dans le choix de ses relations, de son restaurant et de son tailleur, — un petit air impertinent avec les hommes — galant avec les femmes — obséquieux avec le puissant du jour, — des procédés tolérés par le code mais presque toujours indélicats, — un art d'agrément : chanteur, peintre ou sportsman... et si, avec cela, il n'est pas trop gauche en scène, il peut compter sur une gentille carrière.

D'ailleurs il faudrait qu'il se montrât bien maladroit pour ne pas se faire remarquer dans la création d'un rôle. Pour le mettre au point dans la plus insignifiante des pièces nouvelles, on gaspille trois mois à établir ses plus légères intonations, à régler ses plus élémentaires passades. Vingt fois l'auteur lui commente sa pensée, cent fois le directeur lui explique le jeu de scène. S'il n'est pas la plus sinistre des gourdes, ça ne peut que marcher à peu près bien le soir de la répétition générale.

Après un premier succès, il peut négliger tout nouvel effort. Les auteurs le connaissent, ils écrivent pour lui ; la presse illustrée reproduit ses traits au bain, au tennis, dans son « home ». D'autres créations lui sont offertes, le public des premières consent à l'adopter et, au bout de dix ans, il finit même par avoir du talent, ou tout au moins par faire classer définitivement sa personnalité..., ce qui revient à peu près au même.

Bien entendu, je n'entends parler ici que du comédien « nouvelle couche », de celui qui n'a su, ni voulu apprendre son métier.

Car, pour les artistes de la génération précédente, la renommée n'était pas aussi facile à acquérir, tant s'en faut. C'était à Bruxelles, à Lyon, à Liége ou à Marseille que les comédiens allaient se former, se plier aux nécessités d'un répertoire abondant et varié.

Mais où voulez-vous que maintenant les comédiens aillent travailler et s'émanciper des formules dans lesquelles les ont enfermés leurs professeurs — si tant est qu'ils aient eu des professeurs? En province, les troupes dramatiques n'existent plus et, à Bruxelles comme à Bordeaux ou même à Paris, le système des étoiles a tué les troupes sédentaires. Il faut une troupe pour la vedette.

alors que jadis on prenait une vedette pour la troupe.

Il y a le Conservatoire !

J'ai découpé dans un article de M. A. Brisson, publié par *le Temps*, les quelques lignes suivantes qui ont été écrites en 1840 par Alexandre Dumas père : « Le Conservatoire fait des comédiens impossibles. Confiez-moi n'importe qui, un garde municipal, un boutiquier retiré, j'en ferai un acteur, mais je n'en ai jamais pu former un avec les élèves du Conservatoire. Ils sont gâtés par la routine et la médiocrité de l'enseignement. Ils n'ont point étudié la nature. »

Le père Dumas était peut-être un peu sévère, néanmoins il y a dans sa boutade un fond de vérité.

Le malheur, à mon avis, est qu'on n'oblige pas les lauréats du Conservatoire à cabotiner pendant deux ou trois ans en sortant de l'école, avant de prétendre à l'engagement dans un théâtre subventionné.

Vous me direz que, pendant leurs années de Conservatoire, ils ne cessent, sous des noms d'emprunt, d'aller jouer à Fontainebleau ou à Dijon, à Chartres ou à Melun. J'entends bien. Mais il y a plusieurs façons de cabotiner : la bonne serait, pour le néo-

phyte, de prendre rang dans une affaire théâtrale où, au milieu d'un bon ensemble, il pourrait se mesurer avec quelques grands rôles de son emploi.

Autrement, que peut-il arriver de mieux? Le lauréat entrera à la Comédie-Française, où, à moins d'être servi par un hasard exceptionnellement heureux, il marquera le pas pendant des années avant d'être pris au sérieux par les vieux sociétaires.

Ce ne sont pas ces nouvelles recrues primées qui aideront les théâtres subventionnés à retrouver les admirables ensembles applaudis par nos pères.

Maintenant, ajouterez-vous, il n'est pas indispensable, pour se créer une situation à la Comédie-Française, d'être en possession d'un vigoureux talent. Vous avez raison, trois fois hélas ! Sorti de Saint-Cyr... pardon, du Conservatoire, avec la note « bien », on entre rue Richelieu avec le grade de sous-lieutenant, et si, au bout de trente ans, on n'a commis aucune gaffe sérieuse, si l'on a su faire un travail consciencieux et sans éclat, on peut prétendre à la retraite de colonel.

Faut-il en conclure que la Comédie-Française n'est qu'un refuge de forts en thème délaissés par les théâtres du boulevard? Ah !

mille fois non ! Ne me faites pas dire ce que je n'ai pas voulu dire. Sans parler de quelques-uns de ses sociétaires qui sont la gloire de la scène française, la troupe actuelle contient des talents extrêmement intéressants et aussi des espoirs qu'il faut encourager. Et puis, sans la Comédie-Française, où jouerait-on le répertoire? Oui, rougissez, municipalités de nos départements, qui n'avez jamais imposé à vos directeurs de jouer Corneille, Racine, Molière, Voltaire, Beaumarchais, Marivaux et Musset ! Pour la seule raison qu'elle est restée fidèle gardienne de notre admirable répertoire, la Comédie-Française doit être subventionnée, aimée, respectée.

Dans les autres théâtres de Paris, les troupes sont composées d'éléments disparates qui se modifient, se transforment selon les besoins provoqués par les changements de genre et de vedettes. Ce n'est plus de l'art dramatique... ce sont des affaires théâtrales. A ce propos, il convient de rappeler les doléances exprimées récemment par M. Maurice Donnay.

L'éminent académicien émettait le souhait que chaque théâtre ait sa troupe et qu'on ne se repasse pas, à jet continu, une demi-douzaine de comédiens. N'y a-t-il donc,

s'écriait-il, que cette demi-douzaine d'artistes, à Paris ?

« Mais non, il y a des artistes à Paris... il y en a même en province qui tournent... qui tournent obscurément leur vie. Ceux-là, il faudrait les découvrir et les pousser, mais non pas jusqu'à les faire tomber. »

On ne saurait mieux dire.

Quels sont les responsables de cet état de choses ?

Tout d'abord, les théâtres de Paris qui sont ignorants de tout ce qui se passe en dehors des fortifications. Le directeur parisien se déplace difficilement, va peu au théâtre, même dans le sien ; il est presque toujours de l'avis du dernier visiteur et, pardessus tout, pratique l'entraînement pour la course (ce n'est plus la marche) à l'étoile. Il fait du théâtre en joueur et ne veut risquer la partie qu'avec la quasi-certitude d'abattre neuf à tous les coups. Il pourrait s'essayer à « découvrir » des artistes, s'employer à les lancer habilement ; mais à ses yeux tout cela constitue un trop dur labeur... Il trouve préférable de s'assurer le concours de noms tout faits, de vedettes cuites à point... Tant pis, on augmentera le tarif des places !

L'auteur, lui aussi, est coupable. Car, lui

aussi est ignorant de ce qui n'est pas *son* Paris. Il ne connaît que les artistes dont les noms flambent en lettres électriques aux balcons des théâtres et, mieux que tous les badauds, il se laisse prendre au bluff et au cabotinage. Très sensible aux boniments payés ou non de la presse, il s'incline avec respect devant les caractères d'imprimerie de dimensions exagérées. Il pincerait une jaunisse s'il apprenait que sa pièce sera jouée sans étoile. Il acceptera, s'il le faut, que sa pensée soit dénaturée, qu'un amant soit personnifié par un vieux barbon, qu'un naïf soit interprété par un retors dangereux, ou qu'une ingénue soit jouée par une grosse dame, plutôt que de renoncer aux noms célèbres.

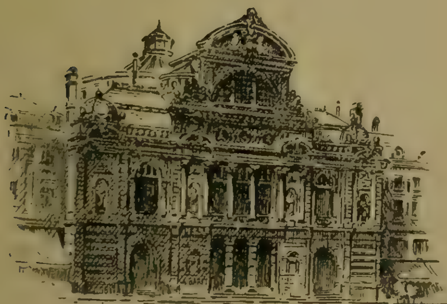
J'ai entendu un peu partout, en province, des réflexions de ce genre :

— C'est curieux. J'avais vu cette pièce à Paris, interprétée par des célébrités. Je ne m'explique pas pourquoi j'éprouve un plaisir plus complet à l'entendre ce soir avec une troupe moins...... somptueuse.

Je le sais, moi, bon spectateur, et je vais vous le dire. A Paris, vous aviez admis que les deux principaux personnages de l'œuvre, deux amants, fussent joués par des artistes

notoirement réputés, mais légèrement, comment dirais-je?... rondouillards, fanés, et faisant cent ans à eux deux. Vous n'avez pas regimbé parce que vous vous trouviez en présence de vedettes authentiques. Or, l'impresario qui « tourne » la pièce a choisi pour ces rôles deux jeunes gens, deux vrais amants, qui ne sont pas ridicules quand ils parlent des choses de l'amour. Sans en deviner la cause, bon spectateur, vous ressentez l'effet.

Là-bas, à Paris, vous avez applaudi de glorieux artistes, mais ici vous goûtez la pièce — et la seconde impression est certainement la meilleure.



Théâtre d'Angers.

VI

SUITE DU PRÉCÉDENT

La question des vedettes. — Une anecdote topique. — Du créateur et de ceux qui lui succèdent. — Du comédien de province, de sa condition, de sa carrière et de son avenir.

Pour en revenir à l'auteur qu'aveugle l'idée fixe des vedettes, j'ajouterai qu'il hait par principe tout ce qui est nouveau pour lui. Jugez-en par la petite anecdote que je vais vous narrer aussi brièvement que possible :

J'avais monté très soigneusement une pièce nouvelle d'un spirituel auteur, aujourd'hui académicien, et j'étais infiniment satisfait de ma distribution qui, à défaut de veaux à deux têtes, comprenait des artistes bien choisis pour leurs rôles. Chacun d'eux tradui-

sait vraiment la silhouette rêvée du personnage qu'il interprétait.

J'avais organisé une longue tournée et partout le succès était très vif. J'étais particulièrement ravi de la délicieuse artiste qui personnifiait l'héroïne de la pièce.

— Je vous affirme, disais-je à l'auteur, que le personnage de Marguerite (mettons Marguerite, bien que le nom fût autre) est mieux joué qu'à Paris. Certes, le talent de la créatrice est incontestable, mais, comme on dit sur le plateau, « elle n'est pas la femme du rôle ». Marguerite est honnête, ses légèretés sont pardonnables parce que c'est avant tout une inconsciente. Comment voulez-vous que la créatrice, avec ses cheveux jaunes, son air provocant, sa voix légèrement éraillée, son élégance débridée, puisse personnifier une inconsciente? Tandis que la mienne... est l'interprète idéale... c'est Marguerite elle-même !

Mon auteur hochait la tête en signe d'assentiment. Il voulait être courtois, mais je sentais bien que je ne l'avais pas persuadé.

— Allons, ajoutai-je, prenez le train et venez après-demain à Angers. Nous y donnons votre pièce... Vous serez convaincu.

Le surlendemain, nous soupions ensemble

après le spectacle dans le chef-lieu de Maine-et-Loire, à l'hôtel du Cheval-Blanc.

— Certes, me dit l'auteur, elle est charmante, votre Marguerite. Mais la comparer à la créatrice, comme vous y allez ! Il y a tout de même une sacrée différence ! La créatrice était inimitable.

Dix ans se passèrent, quand, un beau matin, je reçus la visite de l'auteur en question qui venait me dire à brûle-pourpoint :

— Pourquoi ne songeriez-vous pas à reprendre ma pièce sur une scène parisienne avec la Marguerite si exquise que j'avais applaudie à Angers ?

Ma surprise fut grande ; je lui répondis d'un ton assez tiède :

— Votre pièce est oubliée, et puis... mon interprète refuserait probablement de la jouer, afin d'éviter des comparaisons qui pourraient lui être fâcheuses... Vous vous souvenez, elle était très inférieure à la créatrice.

— Erreur ! s'écria mon interlocuteur. Elle la valait dix fois ! C'était la Marguerite idéale. Son interprétation était prodigieuse !

Je ne fus pas autrement étonné d'un tel changement d'opinion ; depuis longtemps, les auteurs m'ont habitué à ces revirements

subits. Que s'était-il donc passé pendant ces longues années d'intervalle entre nos deux entrevues? Tout simplement ceci : Mon interprète avait eu la chance de jouer à Paris et, du premier coup, de s'y faire un nom. Tout le monde avait applaudi à cette révélation; l'auteur, qui était de bonne foi aussi bien dix ans plus tôt à Angers qu'aujourd'hui à Paris, admettait maintenant son talent parce qu'il lui était signalé par la presse, par le public, par d'énormes placards sur les murs et par des motifs lumineux sur le boulevard. Mais j'affirme, moi, que ce talent existait, dans toute sa plénitude, au moment où je l'avais signalé à l'auteur... Et je me suis pris souvent à penser que si cet auteur s'était montré plus clairvoyant, le soir de la représentation d'Angers... il est bien probable que Mlle Madeleine Lély aurait été célèbre dix ans plus tôt.

A Paris, directeurs et auteurs ne veulent voir un rôle qu'à travers le créateur de ce rôle. C'est un petit gros qui a créé, jamais on ne consentira à essayer un grand maigre. Je me souviens d'un théâtre du boulevard qui, ayant perdu son meilleur comique, fit rechercher de tous côtés des comédiens de la taille et de l'embonpoint du disparu.

Cette dangereuse manie a beaucoup nui à l'éclosion de talents nouveaux et à la mise en valeur de personnalités fort intéressantes.

La profession de comédien de province exige des aptitudes et des moyens très variés. Dans les rares théâtres de comédie qui subsistent encore, le métier est dur, car l'affiche doit être sans cesse renouvelée. Le temps n'est plus où l'on jouait un vaudeville cent fois aux Célestins de Lyon ; le public est exigeant et difficile ; les rôles doivent être sus et les personnages solidement campés. Les artistes formés à cette école acquièrent de précieuses qualités. Ils n'ont pas le temps « d'établir » comme leurs collègues de Paris, mais beaucoup d'entre eux font un travail propre et consciencieux qui leur donnera plus tard une supériorité écrasante sur les autres.

Le comédien de province devient parfois artiste de valeur, alors que celui de Paris n'est souvent qu'un jouet de l'année. Il y a des exceptions, c'est certain ; on n'est pas nécessairement incapable de bien jouer la comédie parce qu'on « exerce » dans la capitale.

Un exemple aidera à démontrer la diffé-

rence de métier entre les éléments parisiens et... les autres :

Le casino d'une importante ville d'eaux compose une troupe de comédie. S'il s'adresse exclusivement à des artistes de la capitale, son compte est bon : répertoire restreint, interprétations défectueuses, d'où saison déplorable.

Cette catégorie de comédiens qui ne consent à jouer une pièce qu'après de nombreuses répétitions est assurée de ne pas payer d'excédent de bagage pour « rôles sus à l'avance ».

Mais si le casino en question sait former un cadre solide de comédiens ambulants, rompus au métier, sur lequel il piquera habilement quelques vedettes appelées de Paris pour interpréter seulement des rôles déjà joués par elles sur d'autres scènes, alors la saison pourra être excellente.

Dans les théâtres de province où l'on donne tous les genres : opéra, opéra-comique, opérette, drame et comédie, il n'est pas rare de trouver des artistes qui peuvent, au pied levé, jouer vingt-cinq à trente rôles du répertoire dramatique. Beaucoup d'entre eux (qui ne sont pas encore gâtés par le ciné) donnent maintes preuves d'une probité

artistique vraiment scrupuleuse. A Paris, on semble s'ingénier à ne pas modifier son type ; certains comédiens, depuis trente ans, y jouent le même rôle. Ailleurs, au contraire, le mérite, pour un comédien, consiste à multiplier les compositions et les transformations.

De temps à autre, il arrive qu'un sujet de Marseille ou de Bruxelles parvient à débuter à Paris, mais le plus souvent, n'ayant ni la patience, ni les moyens d'attendre le rôle qui lui conviendrait, son apparition ne donne pas ce que l'on attendait. L'autorité lui manque, l'entourage ne l'aide pas, le public de la répétition générale se désintéresse de lui parce qu'il ne le connaît pas et parce qu'il ne s'y connaît pas, la presse le trouve « province ». Et... six mois après, désabusé, il retourne dans son département. Or, bien souvent, c'est le directeur du théâtre qui est responsable de cet échec, parce qu'il n'a su ni placer son nouveau venu, ni l'imposer, ni l'entourer de cette réclame spéciale qui sait prendre le Parisien.

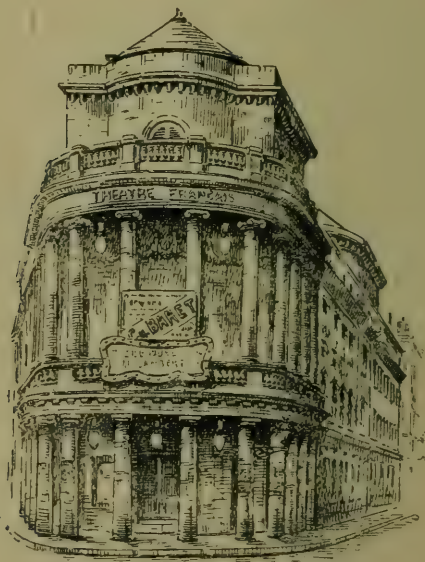
Certes, en province, on peut trouver d'excellents éléments. Mais ces éléments deviennent chaque année plus rares ; là, comme ailleurs, comme dans tous les théâtres de langue française, l'étoile a tout cham-

bardé. Voyez ce qui se passe à Lyon, à Marseille... Les directeurs font venir de Paris des artistes renommés pour jouer les principaux rôles des pièces nouvelles. Le public ne se dérange plus pour la troupe locale sans vedette. Si bien que, pour maintenir les recettes, il faut que les étoiles succèdent aux étoiles. Mais tout s'use et si parfois il y a interruption, alors... c'est le désastre. On ne connaît plus les braves recettes de 1 200 et 1 500 francs, qui permettaient d'équilibrer le budget et de faire du bon travail. Maintenant, c'est tout ou rien : on fait 4 000 ou 400 francs. Ce n'est plus la bonne interprétation d'ensemble qui permettait de goûter paisiblement toutes les finesses du dernier succès : c'est l'exhibition du mouton à cinq pattes encadré d'une troupe qui, n'ayant pas une connaissance suffisante du texte, l'enlève dans un mouvement d'enfer qui ne vous laisse pas le temps de respirer.

D'autres causes ont amené la ruine de la troupe dramatique sédentaire : les milieux spéciaux où se déroule l'action, l'importance des distributions, l'absence complète de matériel scénique.

Je n'entrevois que trop les moyens par lesquels on pourra réagir... plus tard. Mais,

pour le moment, il faut envisager (à part deux ou trois villes peut-être) la disparition de la troupe de comédie sédentaire. La tournée a profité des circonstances et j'estime que, pendant de longues années, on devra s'appuyer sur elle pour offrir au public de nos départements de bons spectacles de comédie.



Bordeaux. — Théâtre-Français.

VII

LES IMMEUBLES THÉATRAUX

Ce que sont actuellement nos théâtres de province. — Le Pélion du malpropre sur l'Ossa de l'inconfortable. — Rappel aux nécessités de l'hygiène publique. — Un beau rêve... mais le réveil !...

A part la Turquie et les États balkaniques, il n'existe pas en Europe un pays où les salles de spectacles soient plus inconfortables, plus poussiéreuses, plus délabrées que dans notre belle France. Quand l'édifice ne tombe pas en ruines, le mauvais entretien en fait prévoir la vétusté prochaine. Il y a un minimum de propreté au-dessous duquel on tombe dans le sordide et le malsain. C'est dans ce *dessous* que sont tombés nos théâtres de province. Les administrations publiques, si exigeantes, si tracassières à l'égard des particuliers, se devraient pour-

tant à elles-mêmes de donner l'exemple.

On ne peut se faire une idée de l'état de pourriture dans lequel on entretient les théâtres de nos départements ; la salle peut encore faire illusion, mais il faut renoncer à décrire tout ce qui se trouve derrière le rideau, c'est-à-dire tout ce que le public ne doit pas voir : le plateau n'est que très rarement balayé ; parfois des carreaux de fenêtre brisés n'ont pas été remplacés depuis des années ; les tapis de scène en loques ne sont jamais battus ; les pompiers expectorent partout et tant pis si la mode veut que les robes soient « à traîne » ; les machinistes recrutés au hasard, sans le moindre souci de connaissances techniques, ne touchent aux décors que pour les démolir ; le « petit endroit » est le cloaque le plus infect qui se puisse imaginer...

Quant aux loges d'artistes, ce sont d'étroites cellules où l'air et le soleil ne pénètrent jamais. En hiver on y gèle, en été on y respire une humidité qui vous étouffe.

A une époque où la tuberculose sévit si terriblement dans notre pays, ne devrait-on pas prendre toutes sortes de mesures en vue d'arrêter ou de ralentir la marche du fléau? Et n'est-ce pas dans les endroits destinés à

recevoir des agglomérations qu'il faudrait frapper à coups redoublés?

Étant donné que le théâtre constitue le plaisir d'hiver par excellence, la première chose aurait dû être d'y combattre efficacement le froid.

Or, les quatre cinquièmes de nos immeubles théâtraux, en France, ne sont pas susceptibles d'être chauffés convenablement. Pendant six mois de l'année, faute de procédés appropriés, les salles de spectacles équivalent à de véritables glacières, d'où l'on ne sort jamais sans un rhume, ou pis encore. Les spectateurs n'ont à compter que sur leur propre et privé calorique. C'est une cause permanente d'abstention et de désaffection.

Que fait-on pour remédier à tant d'inconvénients?

Rien, rien, moins que rien.

Les Commissions d'hygiène, qui savent à l'occasion se montrer exigeantes pour les ateliers, ne visitent jamais les théâtres. Parfois, elles s'égarent dans les coulisses, mais c'est à l'heure où les danseuses, en léger tutu, répètent le ballet. D'ailleurs, si ces Commissions sont compétentes, il faut admettre aussi qu'elles sont vraiment incons-

cientes de leur devoirs ; si elles se sentaient vraiment pénétrées de la gravité de la situation, elles procéderaient sur l'heure à la fermeture des neuf dixièmes de nos scènes départementales.

Plusieurs membres de la Commission théâtrale proprement dite devraient assister aux visites de la Commission d'hygiène. Je reviendrai sur les devoirs de cette commission théâtrale qui, à mon avis, devrait être *la cheville ouvrière de la rénovation du théâtre en France.*

Voyons maintenant ce qui se passe de l'autre côté du rideau, dans la partie réservée au public.

On y trouve bien quelques fauteuils défoncés, des loges exiguës et en contre-bas desquelles on ne peut apercevoir la scène qu'en prenant un torticolis, des baignoires où l'on respire des odeurs de poussières, de vieux chiffons, de pipi de chats ; des couloirs étroits et mal éclairés ; des sorties en cas d'alerte qui sont impraticables... mais il faut reconnaître que les municipalités ne se désintéressent pas complètement de la salle. Là on sent un effort qui n'a jamais été tenté sur la scène. Pensez donc ! si la salle était par trop mal tenue, l'électeur pourrait faire

des remarques désobligeantes ! Et puis voyez-vous qu'un journaliste s'avisât (une fois n'est pas coutume) de vouloir faire œuvre utile en dénonçant le mauvais état dans lequel les pouvoirs publics se plaisent à maintenir l'édifice municipal qui a nom « Théâtre ». Ce serait très grave !

Je me suis souvent pris à penser qu'un Pathé ou qu'un Gaumont aurait pu créer une œuvre admirable. Si j'avais été à la tête de l'une des colossales entreprises de ces grands patrons du cinématographe, j'aurais voulu construire en France cent théâtres nouveaux, modernes, aérés, confortables, avec de jolies scènes bien éclairées, pourvues de décors frais et pratiques, de mobiliers pimpants, d'accessoires élégants. Ces théâtres auraient évidemment donné des séances cinématographiques, mais non pas de *façon exclusive* ; leurs portes eussent été ouvertes à des représentations de comédie et même d'opérette, à des conférenciers, à des virtuoses, le tout judicieusement choisi par une direction compétente. Et non seulement MM. Pathé ou Gaumont eussent réalisé d'estimables profits, mais, en réhabilitant le théâtre en province, ils auraient acquis un droit à la reconnaissance publique

et donné à leur nom une célébrité que l'histoire aurait enregistrée.

Mon cerveau a souvent été hanté par la réalisation de ce magnifique projet. Dans les villes d'une population variant de 25 000 à 30 000 âmes, le théâtre Pathé ou Gaumont serait venu remplacer le théâtre municipal ; tous les genres y auraient été représentés. Dans les cités plus importantes, comprenant 100 000 âmes et au-dessus, le théâtre Pathé ou Gaumont aurait été plus spécialement affecté à la comédie, à l'opérette et même à la revue, alors que le théâtre municipal se serait réservé l'opéra, le drame lyrique, l'opéra-comique et les grandes manifestations artistiques.

J'aperçois déjà pour les grandes villes un immense avantage à la création de ce théâtre « à côté », car la comédie ne s'est jamais trouvée à sa place sur une scène d'opéra. Vous arriverez difficilement à me faire accroire que le dernier vaudeville à succès peut produire son maximum d'effet sur une scène où, la veille, on chantait *Sigurd* ou *Samson et Dalila.*

Et puis cette concurrence d'un théâtre neuf, bien organisé, n'eût-elle pas été un admirable stimulant pour les autres scènes de la ville?

En voyageant, vous avez certainement remarqué que, dans une ville pourvue d'un hôtel renommé pour sa bonne chère, tous les autres hôtels rivalisent d'efforts pour contenter la clientèle. Aussi suis-je convaincu que la création de théâtres modernes, élégants, propres et confortables aurait décidé de nombreuses municipalités à voter la réfection ou même le simple nettoyage de leurs salles.

Quant à la situation économique de ces théâtres Pathé ou Gaumont, elle ne pouvait être que très brillante. La réussite était assurée par la ligne de conduite suivante :

1° Faire de ces théâtres des maisons de famille, des maisons de tout repos où, à la rigueur, la jeune fille puisse venir seule.

2° N'engager que des employés corrects, propres et courtois.

3° Ne donner que des spectacles convenables, non seulement au point de vue « mœurs », mais encore ne pouvant froisser aucune susceptibilité, aucune conviction religieuse ou patriotique.

4° Accueillir à bras ouverts les spectacles de bienfaisance sans distinction de partis, qu'ils soient organisés par les Pères Jésuites ou par les Vénérables de la Loge.

5° Créer des conférences périodiques, afin de donner l'habitude de venir au théâtre non pas seulement pour s'amuser, mais encore pour s'instruire.

6° Établir un contrôle et une comptabilité absolument irréprochables. Par tous les moyens possibles, gagner la confiance.

7° Ne jamais traiter avec des troupes sédentaires, celles-ci devant être réservées au théâtre municipal.

Notez que les profits de ces théâtres Pathé ou Gaumont eussent été multiples. En dehors de ceux réalisés normalement par le cinématographe, les spectacles divers, les conférences, les grands concerts, on pouvait en trouver encore avec des ventes de charité, distributions de récompenses, réunions de sociétés, conseils d'administration, etc.

Pourquoi faut-il que MM. Pathé et Gaumont s'en soient tenus à la création de salles non agencées pour les spectacles et réservées exclusivement au cinématographe? Ils restent de grands industriels, quand ils auraient pu devenir des créateurs admirables et de géniaux bienfaiteurs.

Mais, hélas! tout cela n'est qu'un rêve et le réveil est pénible : Nous nous trouvons de nouveau en face de la terrible situation

de nos théâtres de province. Et ce qui est plus abominable que le lamentable état de ces théâtres, c'est le parti-pris de ceux (les responsables) qui ne veulent rien voir. Il y a quelques années, j'ai publié une plaquette dans laquelle je dénonçais la situation. Depuis lors, pas un effort n'a été tenté. Tout au plus ai-je obtenu que le chauffage central fût installé dans quelques salles. Pour le reste... toujours les mêmes réponses (celles que l'on faisait aux clairvoyants pendant que les Allemands préparaient la guerre de 1914) : « On y pensera, on s'en occupera, on se débrouillera ! »

Dans certaines villes, on m'a accusé d'exagération... Le Théâtre était une bonbonnière ; la presse elle-même prenait fait et cause pour les administrations municipales... Vraiment, j'étais trop exigeant, l'horizon n'était pas aussi sombre !... Découragé, je me suis tu. Et, après l'alerte... le calme revint... Les araignées continuèrent à tisser leur toile ; les pompiers se remirent à cracher sur la scène, dans les couloirs et dans les escaliers ; le concierge ouvrit de nouveau son comptoir d'opérations diverses et louches ; le calorifère se reprit à ne pas chauffer ; les décors et les mises en scène se

firent de nouveau plus sordides que jamais.

Je prévois l'étonnement du lecteur, de celui *qui n'est pas de la partie.* Lui aussi va m'accuser de noircir le tableau. Et pourtant je ne dis que la vérité, rien que la vérité. Évidemment, tous les théâtres de France ne sont pas aussi pitoyablement déchus.

Il est des exceptions et ces exceptions sont :

1° Les théâtres d'opéra de grandes villes, parfois convenables, mais souvent mal administrés et toujours mal tenus ;

2° Les théâtres neufs, c'est-à-dire ceux qui ont été inaugurés depuis dix ans. Ceux-là sont encore à peu près propres... pour le moment ;

3° Les théâtres des casinos ou de quelques établissements privés. Un certain nombre de nos stations balnéaires, thermales ou climatériques possèdent des salles de théâtre élégantes, bien comprises ; mais encore faut-il faire une restriction pour les foyers, les loges d'artistes exiguës et inconfortables et pour le matériel de scène qui est partout d'une décevante nullité.

Bref, au résumé, j'affirme qu'en France (Paris n'est pas en cause pour l'instant), les

trois quarts des théâtres se trouvent dans un été de décomposition avancée et que l'autre quart pourrait être *acceptable*, à la condition que l'on prît des mesures d'ordre, d'entretien, de strict confort ; que l'on remplaçât complètement le matériel et que l'on obtînt le concours d'employés probes et compétents.



Théâtre de la Rochelle.

VIII

LA MISE EN SCÈNE

Quelques considérations générales sur la mise en scène et ses limites. — La vertu se tient au milieu. — Le minimum exigible en province.

Je sais que je vais m'attirer le mépris des esprits forts, car je n'hésite pas à avouer que j'éprouve autant de satisfaction à voir une féerie bien montée qu'à entendre les trois actes d'une belle comédie. On peut juger, par suite, de l'intensité de ma joie, lorsque je me trouve en présence d'une œuvre où la beauté de la langue marche de pair avec l'harmonie du décor et parfois même avec le discret accompagnement d'un orchestre invisible. N'est-ce pas aux exquises impressions enregistrées en même temps par l'ouïe et par la vue que certaines pièces doivent leurs retentissants succès? Telles :

Cyrano de Bergerac, *Grisélidis*, *la Fleur merveilleuse*, *les Bouffons*, etc.

On a reproché à M. Antoine, lorsqu'il était directeur de l'Odéon, de mettre le poème au service du décor et non le décor au service du poème. Évidemment, il ne faut rien exagérer et l'on doit se garder d'une sauce trop savante lorsque le poisson fait défaut, mais il ne faut pas moins louer M. Antoine d'avoir cherché en maintes circonstances à associer les ressources de l'art dramatique et celles de l'art décoratif.

Un critique écrivait dernièrement dans *le Correspondant* :

« Le véritable signe où l'on reconnaît qu'une pièce est bonne, c'est lorsqu'on peut là jouer n'importe où, devant un rideau, devant un mur, avec un banc. Il n'y eut jamais de plus belle représentation de Shakespeare que celle où, devant le mur d'Orange, fut donné *Jules César*. »

A son point de vue, ce critique n'a pas tort parce que, lui, spectateur averti, sait créer dans son esprit l'ambiance absente. A ce compte-là, les costumes d'époque ne seraient pas indispensables et l'utilité même des acteurs pourrait être contestée, car la pièce vraiment bonne devrait produire son effet... à la lecture.

Je ne nie pas la saveur particulière et l'intérêt d'art qui se dégagent des spectacles d'Orange. Mais ces spectacles sont donnés devant un public très spécial composé de lettrés, d'érudits, de professionnels du théâtre. C'est une élite, donc une minorité... comme toutes les élites. Ce public d'Orange n'est pas le public, le vrai public.

« Nous ne sommes pas des aveugles ! s'écriait très judicieusement un autre critique. Nous avons droit à la joie des couleurs et des mouvements harmonieux. »

Le décor ne sauvera pas la mauvaise pièce, c'est entendu, mais il aidera à situer l'action et même parfois à donner la couleur que réclament l'évocation d'une époque ou la reconstitution de certains milieux pittoresques.

Ainsi, il est très possible que le premier acte de *Cyrano*, joué devant le mur d'Orange, produise un certain effet ; n'empêche que beaucoup, comme moi, le préféreront toujours dans le cadre amusant de l'Hôtel de Bourgogne.

Encore une fois, il faut éviter de tomber dans l'exagération en proclamant, comme certains, que le théâtre est la vie et que le summum de l'art consiste à transporter la

vie sur le plateau. C'est là une profonde erreur. Le théâtre n'est que le théâtre et ne doit être rien autre que le théâtre.

On se souvient des essais de réalisme qui furent tentés il y a quelques années. Le public s'extasia lorsque, un beau soir, on lui fit remarquer que les artistes mangeaient de la vraie soupe et buvaient du bon vin, que les portes étaient munies de serrures authentiques et qu'une glace de Saint-Gobain se dandinait au-dessus d'une pendule qui marchait pour tout de bon. La joie puérile et bruyante des spectateurs ne connut plus de bornes lorsque, pour l'acte suivant, le rideau se leva sur un jardin au milieu duquel un mince jet d'eau, placé au centre d'un bassin réel, arrosait quelque peu l'herbe véritable de la pelouse centrale.

Il fallait entendre les exclamations : « C'est admirable ! C'est la vie elle-même ! »

Non, bonnes gens, ce n'était pas la vie ! Le directeur du théâtre était un malin qui, sachant son métier, cherchait à surprendre votre bonne foi par des trucs de sa façon. Sa soupe était de la vraie soupe, mais on servait aussi du pâté dont la croûte était en carton. Certes, les aiguilles de la pendule indiquaient l'heure exacte, les fenêtres et les portes

s'ouvraient et se fermaient comme de braves portes et fenêtres imposées par les contributions... Mais par ces fenêtres et ces portes, on apercevait un paysage peint sur toile ; et cette toile était éclairée non par le soleil, mais par une herse. Incontestablement, le jet d'eau fonctionnait à merveille et l'herbe de la pelouse vivait sa vie, mais la maison de gauche n'était qu'une construction sommaire, incomplète et tout à fait inhabitable ; l'arbre de droite sortait d'une fabrique de cartonnages et le ciel du fond était peint sur des bandes de calicot.

Non, le théâtre n'est pas la vie... heureusement. Et si le spectateur peut applaudir au travail de l'ingénieux metteur en scène, il doit protester contre les hâbleries de l'impudent bateleur qui, comme feu de Chirac, prétend lui donner la vie. Disons même que si, par impossible, le théâtre parvenait à devenir la vie, il y perdrait ses exquises illusions qui sont la beauté même de cet art.

Ainsi, ô spectateur, ne vous a-t-il pas semblé que l'herbe exposée à vos yeux sur le plancher du théâtre n'était pas aussi bellement verte que vous l'eussiez souhaité?

Tout le mal vient précisément de ce que

c'était de l'herbe véritable. Si elle avait été imitée au moyen d'un bon tapis, l'effet eût été mieux réussi, car on fabrique des mousses spéciales qui, à la lumière électrique, donnent des verts resplendissants, tandis que l'herbe naturelle perd aux feux de la rampe sa fraîcheur, sa couleur et prend des teintes de jaune flétri. Et l'histoire de ce tapis de verdure est peut-être bien celle du théâtre tout entier.

Donc, à mon sens, si la mise en scène doit être soignée, elle ne doit pas cependant prendre trop d'importance. Le cadre doit être en rapport avec le tableau et c'est affaire au metteur en scène de régler les relations qui doivent être observées entre le contenant et le contenu.

Dans nos théâtres de province, étant donnée la pénurie de matériel, je crois que, pendant longtemps encore, on devra se contenter d'un minimum. A défaut de décors d'art, il faudra réclamer aux municipalités, en vue du répertoire dramatique, des intérieurs, des intérieurs et encore des intérieurs. Ce serait déjà une amélioration considérable si l'on obtenait que les quarante principaux théâtres où l'on joue la comédie soient immédiatement pourvus :

D'un salon moderne, d'un salon de style, d'un intérieur de bureau, d'une chambre simple et d'une collection plus ou moins complète, selon l'importance de la scène, de bosquets, charmilles, pavillons, balustrades, arbres, grilles, pans de mur, vases et statues sur socle... Tous ces attributs seraient infiniment utiles pour l'organisation des décors de plein air.

En effet, sur les vastes plateaux (ils ne sont pas rares en province), il arrive que les toiles de fond tombent parfois au dernier plan, d'où impossibilité de créer l'intimité qui convient à une scène se déroulant entre deux ou trois personnages dans le jardin d'une villa ou le coin d'un parc. Mais, avec le secours desdits attributs, on peut truquer en coupant la scène au troisième ou quatrième plan par une balustrade ou une grille et en resserrant les premiers plans au moyen d'arbres, de charmilles, de vases de fleurs, etc.

J'ai connu des régisseurs habiles qui, ayant à situer un acte intime en plein air, et se trouvant en présence d'un fond de jardin placé à douze, quinze ou même vingt mètres du trou du souffleur, c'est-à-dire trop éloigné, n'hésitaient pas à faire planter un décor de salon, à la condition que ce salon

fût ouvert par de grandes baies laissant voir le fond de verdure. Le décor devenait alors mi-intérieur, mi-plein air et l'on évitait ainsi le ridicule de voir, pendant tout un acte, trois personnages ayant à se faire des confidences, courir les uns après les autres sur un immense plateau où manœuvrent d'habitude des ballets et des masses chorales d'une certaine importance.

Ne manquons pas de dire et de redire cent fois nos requêtes, d'enfoncer le clou lentement, mais sûrement.



Théâtre de Poitiers.

IX

LES MEUBLES DE THÉATRE

Décors et accessoires. — L'art dramatique traité en parent pauvre. — Quelques détails circonstanciés à l'appui. — Un petit tour dans les loges. — Cadres nouveaux.... vieux portraits.

C'est bien simple, ils n'existent pas. Il y a vingt ans, on savait encore monter la comédie en province et l'on pouvait trouver des décors, des meubles, des accessoires à Bordeaux, à Lyon, à Marseille et même à Toulouse, dans les théâtres plus particulièrement affectés à ce genre. Mais, depuis que ces matériels ont été mis à la retraite, ils n'ont pas été remplacés. Et puis, en ces temps bénis où, dans toutes les grandes villes, on comptait un public qui aimait la comédie, le directeur trouvait aisément à emprunter « en ville » les quelques objets qui

donnaient à sa mise en scène... le « coup de fion » : statuettes, potiches, meubles de style, draperies, palmiers, tapis, fleurs, voire des bibelots de valeur.

Que fait-on aujourd'hui pour habiller une pièce? Je vais essayer de vous l'apprendre. Commençons par les meubles : Parfois le théâtre possède « un jeu » de meubles usuels, de mauvaise qualité pour cause d'économie, et affreusement maltraités pendant de longs soirs par les employés de la scène... qui s'en fichent. Ce jeu se compose de tables disloquées, de chaises à trois pieds, de fauteuils éclopés, de canapés défoncés, d'un trône dédoré et de quelque buffet-bibliothèque de style rococo ; au total, matériel ridicule et impraticable.

Dans les théâtres qui ne possèdent aucun meuble pour la comédie, le directeur doit traiter avec un tapissier, lequel tapissier est souvent imposé par la municipalité — c'est un électeur influent. Cet excellent homme, qui a fait transporter au théâtre les laissés-pour-compte de son magasin, s'obstine à rester sourd à toutes les réclamations... Comme les autres employés du théâtre, il s'en fiche, mais il perçoit régulièrement la somme fixée par le cahier des charges. A noter

que cette somme de 15, 20, 25 ou même 30 francs, exigible pour chaque représentation, suffirait amplement à payer d'un coup l'achat de tout son fatras indésirable.

Il arrive parfois que le directeur est autorisé à faire lui-même son choix entre les différents tapissiers de la ville. Dans ce cas, extrêmement rare d'ailleurs, après un marchandage sans fin, le tapissier élu, imitant en cela le précédent, ne met à la disposition du théâtre que des mobiliers spéciaux, des infortunés, des rossignols, trop vieux pour plaire à ses clients, trop jeunes pour attirer l'attention du collectionneur. Je sais de nombreux théâtres où les acteurs ne se risqueraient jamais à ouvrir une armoire, à s'asseoir dans un fauteuil ou à s'appuyer sur une table... une catastrophe est toujours à craindre et on ne joue pas *Samson et Dalila* tous les soirs.

Tout cela, bien entendu, se passe sous l'œil bienveillant, indifférent, inconscient de la municipalité, de cette bonne, de cette excellente municipalité qui ne hait pourtant pas les plaisirs de la scène, puisqu'elle occupe parfois à douze personnes les six places de l'avant-scène qui lui est réservée.

Passons aux accessoires. A part deux

ou trois magasins bien pourvus, tels que celui d'Agen, on ne trouve dans le réduit aux accessoires que quelques bouteilles vides, deux ou trois statuettes en plâtre rosé sur l'incarnat duquel se détachent violemment les doigts de l'*accessoiriste*, un vieux chandelier, un jeu de cartes et un paquet de journaux illustrés, puants et déchirés.

Et sait-on que l'homme préposé aux accessoires entend gagner sa vie avec le placement de son *matériel*, auquel il ajoute, suivant les circonstances, fourchettes, couteaux, assiettes, pain, café, radis ou saucisson, et *ce qu'il faut pour écrire.*

Arrivons maintenant aux décors. Bien que miteux et délabrés, il faut reconnaître que les théâtres municipaux possèdent à peu près ce qu'il faut pour représenter le *jardin de Marguerite*, l'*esplanade d'Hamlet*, le *cloître de la Favorite* ou le *bateau de l'Africaine.* Je parle des villes de 50 000 habitants et au-dessus. Pour me montrer tout à fait impartial, j'ajouterai que, dans les cités plus importantes telles que Rouen, Toulouse, Bordeaux, Nantes, Marseille, Nice, Reims, Nancy, et autres villes de même ordre, le magasin de décors s'augmente chaque année de plusieurs unités destinées aux ouvrages

lyriques que le directeur s'est engagé à monter en acceptant le cahier des charges. Comme, depuis de longues années, aucune de ces œuvres lyriques n'est demeurée au répertoire, il s'ensuit que leurs décors ont été remisés sans espoir de retour. On démaquille parfois assez adroitement une toile de fond, mais il n'en est pas moins vrai que, chaque année, vingt ou trente municipalités s'imposent une dépense dont l'utilité est infiniment contestable, puisque cette dépense consiste à faire brosser des décors qui sont condamnés, à brève échéance, à la relégation perpétuelle.

Prenons un exemple : le théâtre d'une ville de 150 000 habitants ; et supposons que le cahier des charges de cette ville oblige le directeur à monter quatre nouveautés lyriques pendant la saison. Pour réduire les frais, on bricole avec les toiles du vieux répertoire ; néanmoins, on reconnaît que trois décors sont indispensables, soit une dépense de 12 000 francs environ : un *palais indien*, une *rue du Caire* et le *Campo-Santo de Vérone*. Les quatre nouveautés en question subissent le sort des nouveautés lyriques de notre époque... six représentations (les deux dernières à moitié prix) et puis... c'est tout.

Que deviennent nos trois décors qui avaient été spécialement exécutés pour ces œuvres et qui ont coûté 12 000 francs? On les a « chariotés » au magasin, et *plus jamais* on n'entendra parler d'eux. Bref, 12 000 francs jetés à la rivière.

Certes, je ne méconnais pas l'utilité de monter confortablement les œuvres lyriques nouvelles. Mais, dans les théâtres où tous les genres sont représentés, ne devrait-on pas faire une part équivalente à l'art dramatique proprement dit? Il est parfaitement ridicule que les lyriques se prélassent parfois dans le superflu, alors que les dramatiques manquent du nécessaire, de l'indispensable.

Connaissez-vous un cahier des charges qui, imposant à son directeur plusieurs comédies nouvelles, lui offre des décors pour les présenter convenablement? Encore une fois, n'allez pas croire que je demande la suppression des privilèges accordés au répertoire lyrique ; j'entends bien que les compositeurs doivent être soutenus, subventionnés, mais je n'arriverai jamais à comprendre pourquoi la comédie, qui représente notre art national par excellence, qui a fait la gloire de notre Théâtre, qui est la fortune de notre

capitale, la comédie, dont le répertoire rayonne dans le monde entier, pourquoi, dis-je, la comédie est traitée dans nos départements en *parent pauvre*. Si nos pièces dramatiques jouissent encore à l'étranger de quelque faveur spéciale, il faut reconnaître, par contre, que les autres peuples témoignent d'une certaine indifférence pour notre répertoire lyrique. Je laisse à de plus compétents le soin d'apprécier la musique théâtrale de notre temps, mais je m'imagine que nous vivons à une époque de transition : la nouvelle formule du succès n'est pas encore trouvée. Notre théâtre lyrique a connu des années très brillantes avec Halévy, Auber, Hérold, Meyerbeer, Adam, Victor Massé, Gounod, Ambroise Thomas, Léo Delibes, Bizet, Massenet, Saint-Saëns et d'autres encore. Certes, de nos jours, le talent ne manque pas, mais on paraît avoir perdu le secret de plaire à la foule tout en conservant l'estime des pontifes et en donnant satisfaction aux aspirations légitimes de l'école nouvelle.

Tirons donc, en passant, la déduction qu'en France le théâtre lyrique ne répond pas suffisamment aux avances qui lui sont faites.

La comédie, elle, s'installe comme elle

peut, dans des décors délabrés, qui n'ont pas été réparés depuis trente ans. Si j'arrivais à décrire ce que sont les décors de salon où se niche notre répertoire dramatique à Poitiers ou à Rochefort, à Moulins ou à Bayonne, à Mont-de-Marsan ou à Roanne, cette fois j'affirme qu'on ne me croirait pas. Et à Montauban ! les générations futures ne pourront jamais se figurer ce qu'a pu être, en l'an de grâce 1918, le théâtre du chef-lieu de Tarn-et-Garonne. Il ne s'est donc jamais trouvé dans cette aimable cité un littérateur, un intellectuel, un artiste, ou tout simplement un homme de goût pour crier aux édiles de cette ville : « Fermez votre Théâtre et qu'il ne soit plus jamais question d'art dramatique chez vous. Laissez les Montalbanais aller à Toulouse, mais, pour Dieu ! ne donnez plus à vos administrés, aux étrangers, aux passants, le spectacle de ce bouge immonde ! »

Ce qu'est le décor de salon, le seul, l'unique décor de salon du théâtre de Montauban? C'est un décor ouvert, avec des coulisses à l'instar des guignols des Champs-Élysées. Ces coulisses disparates, usées jusqu'à la corde, depuis longtemps dépourvues de peintures tombées en miettes, sont pleines de

trous larges à y passer la tête. Le fond, plus pauvre que le fond le plus pauvre du plus pauvre des théâtres forains, a dû représenter autrefois la salle d'un château. Des générations se sont succédé en y plantant des clous, en y pratiquant des lucarnes, en assujettissant la cheminée à la place de la bibliothèque et la bibliothèque à la place de la cheminée, en remplaçant la fenêtre par la porte et la porte par la fenêtre dont les battants (de l'une et de l'autre) refusent obstinément de se rejoindre. Du côté cour, les coulisses proviennent d'une église ; celle du côté jardin sont les derniers vestiges de la prison de *Faust*. Au premier plan, près du manteau d'Arlequin, une loque cherche à dissimuler une baie ouverte qui, sous Louis-Philippe, dut être une porte. Et, pour éviter les « découvertes », on a planté un peu partout des rognures de décors ayant appartenu à un jardin, à une place publique, à un oratoire, ou à un salon chinois.

Et c'est là dedans qu'un directeur doit, à l'occasion, s'évertuer à reconstituer les *intérieurs élégants* d'une comédie nouvelle du Vaudeville ou de la Comédie-Française. Les journaux locaux discutent la pièce, critiquent les acteurs, mais oublient systéma-

tiquement d'aborder la question principale : celle de l'atmosphère absente. Les organes de Montauban, tout comme ceux des autres villes, doivent ménager la chèvre et le chou. La politique en France a tout désorganisé. Que la politique intéresse les politiciens, je n'y vois aucun inconvénient ! mais pourquoi cette profession (car c'est une profession) s'ingénie-t-elle à embêter les autres professions ?

Il nous reste les théâtres neufs, ceux qui ont été inaugurés dans ces quinze dernières années. Là encore, il faut déchanter. Presque partout, les municipalités ont dépensé sans compter — d'ailleurs en pure perte — les fonds de leurs administrés. Où donc ont-elles été dénicher leurs fournisseurs ? La politique a dû encore passer par là.

On vient de décider la construction d'un théâtre dans la ville de X...

Deux moyens se présentent pour le choix de l'architecte : organiser un concours ou adopter le candidat le plus pistonné. Dans le premier comme dans le second cas, ce sont les recommandations amicales ou politiques (toujours !) qui décident.

Neuf fois sur dix, l'architecte qui décroche la timbale n'a jamais eu l'occasion de

construire un théâtre. Il va donc faire son apprentissage aux frais des électeurs. Il accumule les gaffes : les loges seront en contre-bas, ce qui fait que les spectateurs de cette catégorie de places ne pourront apercevoir la scène ; les portes de la salle communiqueront directement avec l'extérieur, d'où bruit infernal ; le chauffage sera mal compris ou un escalier aura été oublié... Et je ne compte pas les couloirs trop étroits, les dégagements dangereux, les vestiaires impraticables et les water-closets sans eau.

Tenez pour certain que tous les efforts se seront concentrés sur la salle où tout est prétexte à festons et astragales. On n'a ménagé ni les guirlandes, ni les ors, ni les velours... Il faut donner à l'électeur l'illusion du bien-fondé des dépenses. Mais, ce que l'électeur ne voit pas, c'est ce qui se passe derrière le rideau. Là, c'est le néant : les murs ne sont pas crépis, le cintre est à la hauteur de la première plate-forme de la tour Eiffel, les loges d'artistes sont un défi au bon sens. Je connais un théâtre neuf où les loges d'artistes sont de la dimension de ces cabines de bains où les dames font du crochet devant la plage ; la fenêtre ne peut s'ouvrir qu'avec l'aide de deux machinistes costauds ; une

lampe électrique de cinq bougies, placée à 50 centimètres du plafond, juste au milieu de la pièce, y entretient une demi-obscurité de veilleuse, et deux tours de serpentin représentent le chauffage central, lequel ne consent à donner des signes de sa présence qu'à la condition d'avoir été allumé quarante-huit heures avant la représentation, ce qui ne l'empêche pas, du reste, de saturer l'air d'une buée malsaine et de se répandre sur le parquet en une petite rigole qui se dirige vers la porte. Les murs sont en plâtre, et pas une seule patère ne tient au mur. Le mobilier se compose d'une table minuscule, d'une glace de vingt sous qui vous donne le mal de mer, de deux chaises grossières, comme on en trouve dans les églises de campagne, et d'une cuvette... qui en a vu de toutes les couleurs.

Imaginez-vous l'artiste obligé de se dévêtir et de s'habiller dans cette loge froide, humide, où il est impossible de se mouvoir dès qu'une malle y a été introduite, de se maquiller parce que la lampe est insuffisante et mal placée, de faire son nœud de cravate dans la glace, de pendre ses vêtements ou de les accrocher trop près du mur, de se déchausser sans avoir pris le soin d'étaler

un journal sur le parquet pour éviter que le pied ne prenne contact avec la rigole du radiateur !

Enfin, c'est seulement lorsque l'architecte a terminé son théâtre que l'on songe à se préoccuper des décors et du matériel de scène. Cette question devrait être de capitale importance et primer toutes les autres. Nous connaissons, en d'autres pays, des théâtres modèles où la salle se contente de peu, mais où tout ce qui concerne la scène a été combiné avec art, science et méthode. Chez nous, au contraire, la scène est quantité négligeable ; pour un peu, on s'en passerait.

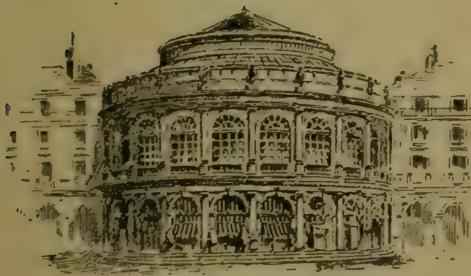
— Que diable ! s'écrie M. le maire, notre architecte a dépassé son devis de 100000 francs ! Où voulez-vous que je trouve de l'argent pour la scène ? Il ne me reste pas un rouge-liard. Arrangez-vous comme vous le pourrez.

Après discussion, on trouve le moyen de faire supporter à un autre chapitre la dépense des décors ; mais il faut que cette dépense soit réduite à sa plus simple expression.

— Vous me demandez 12 000 francs pour faire six décors, un rideau et quelques accessoires... je vous en accorde 5 000 et

vous me donnerez un tapis de scène pardessus le marché.

Et il se trouve un bonhomme pour prendre la commande. Évidemment, client et fournisseur n'ignorent pas que le rideau ne marchera pas longtemps, que le tapis de scène sera usé avant six mois, que les décors, exécutés par des peintres en bâtiment, seront équipés sur des charpentes de mauvaise qualité et qu'en moins de deux ans toute cette pacotille sera fourbue, inutilisable... Mais bah ! il faut inaugurer avant les élections. Inaugurons, et puis après, de même que les employés de la scène, que le concierge, que l'architecte, que le tapissier... on s'en fiche.



Théâtre de Rennes.

X

LES DERNIÈRES RECONSTRUCTIONS

Promenade circulaire, le carnet à la main. — Appel à l'égalité. — Pourquoi la Société des Auteurs n'interviendrait-elle pas? — Petit programme d'améliorations.

Presque tous les théâtres inaugurés dans ces quinze dernières années se sont trouvés dans le même cas : au moment de commander *l'essentiel, l'indispensable, ce qu'on vient voir, la raison d'être du théâtre*, en un mot tout ce qui doit encadrer et faire valoir notre beau répertoire, on s'est aperçu que la caisse était vide...

Je copie sur mon carnet de notes :

Quimper. — Jolie salle des fêtes avec un premier étage complètement raté. Matériel inexistant. On a oublié des choses de première nécessité : magasins de décors, d'acces-

soires et de meubles. Deux ou trois décors idiots, inutilisables. Aucun intérieur ne possède les portes et fenêtres qu'il faudrait; les troupes en tournée doivent, séance tenante, modifier les mises en scène pour éviter qu'en sortant l'amant ne rencontre le mari dans l'antichambre.

AGEN. — Grand gaspillage d'argent pour maigre résultat. Salle trop petite qui nécessite un tarif de places assez élevé. Pourquoi les bureaux pour la vente des billets se trouvent-ils en plein vent? Aucun décor qui ne soit lamentable ou grotesque.

ÉVREUX. — Extérieur coquet. Sur 750 places, un bon tiers est invendable. Dans les loges, il faut se tenir debout pour voir la scène. Décors fragiles qui dénoncent l'économie...

Certes, entre les nouveaux théâtres, celui d'Évreux n'est pas le pire, tant s'en faut.

BÉTHUNE. — On a dû demander à l'architecte une salle pour chanter l'opéra et jouer la comédie, mais où l'on pourrait également donner des spectacles cinématographiques, des banquets et des bals, organiser des ventes de charité, des distributions de prix, des meetings, des élections, des expositions horticoles, des concours d'animaux gras et

des courses de taureaux. On a dû prévoir qu'elle pourrait, dans l'avenir, devenir garage, gare de tramways ou remise d'aéroplanes... Mais on a oublié de faire graver sur la façade la devise qui me paraît lui convenir : « Apte à tout, propre à rien. » Bien entendu, la collection des décors ne le cède en rien à celles des autres villes : elle comprend un palais indien ou une rue moyenâgeuse qui ne descendent jamais du cintre ; quant aux intérieurs dont l'utilité se fait sentir à chaque représentation... rien ou à peu près rien.

Cette. — Grand théâtre bien compris comme extérieur, salle et dépendances. Mais le côté « scène » est au-dessous de tout : loges d'artistes inconfortables, matériel nul. Décors immenses établis pour le répertoire lyrique. Que voulez-vous, dans le Midi, on aime l'operrr...a ! !..... Les spectateurs du parterre ressemblent aux amateurs de courses hippiques. Ils guettent le ténor à la note comme on attend à l'obstacle le cheval favori. Oui, mais une ville de 30 000 habitants peut-elle s'offrir le luxe d'une troupe d'opéra? Non, n'est-ce pas? Alors pourquoi n'avoir pas songé à encadrer décemment les autres genres, puisque ces autres

genres devaient être représentés plus souvent que l'opéra.

Mais non ! on a fabriqué un sacré salon doré sur tranches, qui a dû coûter bon prix, quoique parfaitement grotesque. Il sert à tout et doit indifféremment représenter la somptueuse demeure du milliardaire américain et l'intérieur modeste d'un employé de bureau.

La scène, très vaste, est entourée de ces baraquements en bois à claire-voie, tels qu'on les pratiquait, il y a cent ans, dans les théâtres éclairés à l'huile. Ignore-t-on donc à Cette les moyens dont on dispose aujourd'hui pour équiper une scène en réduisant au minimum les risques d'incendie?

Castres. — Joli théâtre, pas mal compris, mais, comme ailleurs, le côté « scène » a été complètement négligé.

Montluçon. — Cette fois, mettons un caillou blanc. Salle un peu petite, mais coquette et élégante. Les dégagements, le foyer, les loges sont bien compris. La scène n'est pas parfaite, cependant elle est pourvue de l'indispensable. Pourtant le budget de l'architecte n'était pas très reluisant... Bref, à Montluçon, l'argent des contribuables a été sagement employé, le théâtre est abso-

lument suffisant et en rapport de ce qu'il convenait de faire pour une ville de 30 000 habitants.

. . . .

Je ne vais pas poursuivre plus loin mon petit travail d'inspection dans les théâtres récemment construits... Ces exemples suffisent à prouver que la partie réservée au public est parfois acceptable, mais que le côté « scène » reste partout lamentable. On sent chez les municipalités le désir de plaire aux administrés, combiné avec un parti-pris très net de « je m'enfoutisme ». L'esprit (si j'ose m'exprimer ainsi) de nos dirigeants consiste à *paraître* faire son devoir : « On vous a promis un beau théâtre... le voilà... »

Qu'importe si les dispositions de la scène sont idiotes, si les décors sont ridicules et impraticables, si les magasins nécessaires n'existent pas, si les artistes sont privés de lumière et de chauffage... l'électeur ne voit pas tout ça.

Qu'importe si le matériel n'est qu'une camelote sans résistance... on ne le constatera que plus tard, quand nous ne serons plus là, lorsque notre affaire sera faite, fortune ou décoration.

Qu'importe si l'exiguïté de la salle, la

mauvaise disposition des places ou l'exagération des frais condamnent tous les directeurs à la faillite... tant pis pour les directeurs. Pourquoi n'exercent-ils pas des métiers plus lucratifs?

Récapitulons : Les théâtres municipaux des villes de 50 000 habitants et au-dessus possèdent un matériel suffisant pour les ouvrages lyriques, alors que pour les œuvres dramatiques il n'existe rien, rien, absolument rien. Ne pourrait-on donc obtenir l'égalité de traitement pour les deux répertoires? Je sais les difficultés auxquelles on se heurterait si l'on entreprenait de faire comprendre ces choses à des conseillers municipaux ; mais pourquoi la Société des Auteurs ne s'intéresse-t-elle pas à cette question? Les auteurs dramatiques sont légion ; je me suis souvent demandé, puisqu'ils représentent le nombre — donc la force — pour quelles raisons ils s'abstiennent de parler en maîtres aux municipalités?

La Société des Auteurs semble n'avoir cure des questions d'ordre général relatives à l'amélioration du théâtre en province et, partant, à l'augmentation de ses recettes.

Aucune municipalité ne pourrait se mesurer avec la Société des Auteurs, car celle-ci

possède une arme invincible : son répertoire.

« Vous ferez un décor de salon tous les trois ans, ou je vous retire le droit de jouer mes pièces. »

Mais, pour vouloir et exécuter, il faudrait une énergie... N'est-il pas incompréhensible que, depuis des années et des années, personne n'ait songé à protester contre le sort réservé à la comédie en province ? On s'en sert comme remplissage, comme *bouche-trou*, aux mauvais jours, pour corser un spectacle.

— Hé, hé, le dimanche, elle a son utilité ; on la colle en lever de rideau d'un opéra et d'une opérette... l'on commence à six heures et dame ! pour finir à minuit, on coupe un peu...

Pour jouer la comédie convenablement, il faut la mettre chez elle et lui donner des décors, des meubles et des accessoires.

Et pour obtenir ce résultat, voici, à mon avis, quelle serait la marche à suivre : Dans les grandes villes (au-dessus de 100 000 habitants), exiger un nouveau décor de comédie tous les ans. Voyez quel admirable matériel ces villes posséderaient dans dix ans ! Par la suite, la fourniture annuelle d'un décor pourrait être remplacée par la réfection du

matériel ou par l'achat de mobiliers ou d'accessoires spéciaux. Au total, une dépense de 3 000 francs par an au grand maximum, c'est-à-dire une somme insignifiante dans le budget d'une grande ville.

Pour les cités de 50 000 à 100 000 habitants, on se contenterait d'un décor tous les deux ans. Ce serait une amélioration considérable pour des scènes intéressantes telles que Dijon, Angers, Besançon, Nîmes, Montpellier, etc., où des générations de spectateurs se sont succédé devant l'éternel salon rouge ou vert.

Dans ces deux catégories de villes, la commission théâtrale devrait visiter chaque année le matériel de décors et en ordonner les menues réparations, soit par le décorateur attaché au théâtre, soit par un artiste reconnu habile et consciencieux.

Enfin, dans les petites villes. Pour la plupart, elles n'ont pas de directeur, ce sont les municipalités qui touchent elles-mêmes le montant de la location de leur salle. Que fait-on de cet argent et ne pourrait-on arranger les choses pour que des économies soient faites en vue de l'achat d'un décor tous les trois ou quatre ans? La dépense, puisqu'il s'agit de modestes scènes, n'excéderait pas

1 000 à 1 200 francs, et puis, de temps en temps, on achèterait des accessoires et des meubles et tout cela ne coûterait pas très cher.

Bref, si l'on m'écoutait, je prétends qu'avant dix ans le matériel des théâtres en province se serait considérablement amélioré, à la condition, bien entendu, que les municipalités consentissent à donner leurs commandes aux maisons sérieuses, capables de pouvoir les exécuter.

D'ailleurs, il est des gens qui pourraient éclairer les municipalités, leur donner d'utiles conseils. Ces gens-là?... Ce sont tout simplement les directeurs de théâtre, ceux, bien entendu, qui ont fait leurs preuves ailleurs qu'à Brive-la-Gaillarde ou à Draguignan.

Lorsqu'une société d'actionnaires décide la construction d'un hôtel, que fait-elle tout d'abord? Elle abouche son architecte avec un hôtelier averti qui lui indique les exigences professionnelles du local ; lorsqu'on construit une banque, un hôpital, un établissement de bains, on fait appel aux lumières de compétences techniques. Mais si l'on vote l'édification d'un théâtre... Oh ! alors, c'est le conseil municipal, ce sont les adjoints, c'est le maire qui acceptent les

plans de l'architecte et tranchent en maîtres à tort et à travers. Il ne faut donc pas trop s'étonner si de bons bourgeois, des notaires, des bouchers, des avoués ou des marchands de vins n'ont pas prévu l'indispensable...

Aussi les bévues et les incohérences de ceux qui donnent les commandes ne le cèdent-elles en rien aux gaffes de ceux qui les exécutent.



Théâtre d'Angoulême.

XI

LES EMPLOYÉS

L'anarchie dans les coulisses. — Quelques silhouettes : M. l'Inspecteur, le pompier de service, les ouvreuses, M. le Concierge. — De la location. — Petite scène de mœurs vécue. — Les remèdes.

Depuis dix ans, le salaire des employés des théâtres départementaux s'est sensiblement élevé, sans qu'aucune amélioration ait été constatée dans les différents services de la scène, de la salle et du contrôle.

Si l'on excepte quelques grandes villes, on peut affirmer que presque partout ailleurs... c'est l'anarchie. La scène est livrée à un personnel qui ne connaît ni dieu ni maître : les machinistes massacrent les décors ; les accessoiristes, les garçons de théâtre, les tapissiers, les gaziers et employés divers, recrutés au hasard, sont peu consciencieux, parfois

chapardeurs, souvent mal appris et même insolents... Tout ce monde parle à haute voix, s'agite et, chaussé de gros souliers ou même de galoches, mène sur le plateau un vacarme assourdissant. Il n'est pas rare que des acteurs se trouvent contraints d'aller aux coulisses pour implorer le silence. On sent le manque de surveillance, l'absence de direction. Il y a pourtant un directeur ! Mais que peut-il, le pauvre homme, contre tous ces gens-là qui sont « des électeurs »? Personne en haut lieu n'écoutera ses doléances : « Il n'est pas d'ici, lui ! »

Dans les théâtres municipaux, on trouve parfois (rarement) un inspecteur nommé par la ville. Cet inspecteur, qui se contente d'assister aux représentations et de toucher ses émoluments, a bien soin de laisser prudemment son autorité au vestiaire... Il froncera le sourcil si un acteur se permet de fumer une cigarette (bien qu'une cigarette n'ait jamais mis le feu dans un théâtre, même en Italie, où les décors sont en papier), par contre, il tolérera, sans dire mot, l'incapacité et le désordre du personnel tout entier. Quelle sanction appliquer, en effet, à ces groupements d'individus protégés aveuglément par la municipalité et défendus

par leur syndicat? L'inspecteur est *un*, donc il ne dispose que d'*une* voix, tandis que les autres sont légion, et dame... aux élections seul le nombre est intéressant.

Sait-on que bien souvent les employés de la scène ne se présentent au théâtre que quelques minutes avant l'heure fixée par les affiches pour lever le rideau? J'ai pu constater bien des fois que les machinistes ou les tapissiers étaient seuls la cause d'un retard de quinze à vingt minutes au début du spectacle. Et c'est en grande partie cette inexactitude trop souvent répétée qui a fait prendre aux spectateurs l'habitude d'arriver en retard, — d'où désordre sur toute la ligne. Le grand coupable? La municipalité qui laisse son théâtre aller à la « va comme je te pousse ».

La police elle-même donne le mauvais exemple. Étant à la solde du directeur, elle devrait être présente à l'ouverture des portes..., mais elle ne consent à montrer le bout de son nez qu'au moment où l'on frappe les trois coups... La police aime le théâtre !

Et le pompier ? Quelle plaie ! Pendant toute la soirée il se promène (le plus souvent il titube) sur la scène, au foyer, dans les couloirs. Il ignore, lui, que le rideau est levé,

que 700 ou 800 personnes écoutent religieusement les vers de Corneille ou la prose de M. de Curel. Il fait son service : c'est-à-dire marche sans cesse, monte les escaliers, les descend, arpente le cintre, ouvre toutes les portes et les laisse retomber avec un fracas d'enfer, touche à tout, crache partout, se vautre en compagnie de l'accessoiriste sur les canapés et les fauteuils. L'officier de pompiers pourrait donner des instructions à ses hommes, leur faire une théorie spéciale sur la tenue à observer dans les théâtres, leur expliquer qu'à Paris, comme dans quelques grandes villes, le pompier, tout en accomplissant son devoir, sait rester discret. Mais l'officier veut jouir du spectacle dans la salle, et quand il consent à grimper sur la scène, c'est pour provoquer un nouveau désordre.

Je reviendrai plus tard sur la question du contrôle. Pourtant, nous ne saurions oublier ici ces braves ouvreuses, dont le service est absolument déplorable. Elles ne connaissent que le vestiaire, la vente du programme, la location des petits bancs, en un mot tout ce qui doit constituer le « petit bénéfice ». Avec dix sous de pourboire, un spectateur du parterre se fait placer aux

fauteuils d'orchestre. Sans compter que la plupart d'entre elles sont de mèche avec le contrôle pour toutes sortes de tours de passe-passe et de petits trafics malpropres qui s'exécutent au nez et à la barbe du directeur, de l'agent de la Société des Auteurs et du percepteur du droit des pauvres.

Oui, je le répète, les services de la scène, de la salle et du contrôle doivent être soumis d'urgence à des réglementations nouvelles. Et la réforme qui s'impose tout d'abord,... c'est le nettoyage immédiat de tout le personnel.

Il faut consacrer aussi quelques lignes spéciales au personnage le plus important de la Maison, l'Éminence grise ! Je veux parler de « Môssieu le Concierge » ! Bien entendu, je mets à part quelques-uns de ces braves fonctionnaires parfaitement honnêtes, serviables et obligeants. Mais, neuf fois sur dix, on tombe sur un pipelet qui entend être le maître du théâtre et qui s'y est installé en propriétaire. Ce potentat, outre qu'il exerce une pression directe ou indirecte sur le bordereau des frais de soirée, touche des commissions sur l'affichage, les accessoires, les lampes de sûreté, le chauffage, le transport des bagages et la distribution des

programmes. Il réclame le paiement de multiples nettoyages, bien que son théâtre soit entretenu (?) dans un état de saleté repoussante.

Et lorsque le bureau de location a élu domicile dans sa loge, c'est avec la permission de M. le Maire qu'il confisque à son profit la prime de location. Ignorant d'ailleurs ce qu'on apprend chez Pigier, il n'est pas rare que, pour établir ses comptes, il ait recours aux lumières de ses voisins ; et l'on doit reconnaître que s'il en est qui savent à peine faire une addition, bon nombre d'autres connaissent à fond les règles de la soustraction.

Ce bureau de location chez le concierge est une erreur très préjudiciable aux intérêts du théâtre, car les spectateurs n'aiment pas à venir retenir leurs places dans la loge du Cerbère. Cette loge est ouverte à toute heure du jour, mais le concierge en est fréquemment absent. L'habitué le plus endurci renoncera à louer son fauteuil à l'avance s'il doit se présenter deux ou trois fois avant de rencontrer l'honorable pipelet. La femme d'un notable de la ville s'abstiendra également plutôt que de respirer, dans cet antre, l'odeur de fricotaille et de vieille pipe dont l'air est saturé.

Et comment organiser un contrôle sérieux avec les procédés en usage chez le concierge, qui délivre les places sur d'anciens carnets à souches et qui utilise des coupons précédemment détachés de leurs talons?

Notez qu'il vend des places jusqu'à la dernière minute, paralysant ainsi tout contrôle. Les guichets du théâtre sont déjà ouverts au public, que le sien n'est pas encore fermé. On refuse des fauteuils au bureau, mais on débite chez lui les coupons qu'il a prudemment mis en réserve.

Et, ce qui est plus grave, cet excellent concierge s'efforce de ne rendre ses comptes qu'à la fin du spectacle, c'est-à-dire à un moment où les vérifications sont sinon impossibles, du moins infiniment difficiles. Il vous laisse à peine le temps, avant le départ du dernier spectateur, avant que l'électricien ait fermé son compteur, de corriger dans ses opérations les erreurs de la plus élémentaire arithmétique.

Je ne me chargerai pas, d'ailleurs, de rechercher les mille et un trucs pratiqués dans ces officines interlopes.

Inutile de porter vos réclamations à la mairie. Môssieu le Concierge, comme messieurs les Machinistes, messieurs les Pom-

piers, messieurs les Tapissiers, est *électeur*. Il est le Maître du théâtre, c'est une puissance, un État dans l'État. Malheur à celui qui veut lui résister !

J'ouvre ici une parenthèse pour reproduire un petit dialogue dont je garantis la rigoureuse authenticité.

La scène se passe chez la concierge du théâtre d'une petite ville de Bretagne :

Le directeur d'une tournée. — C'est la première fois que je viens ici ; je voudrais connaître exactement les frais de soirée.

La concierge. — Ce sont toujours les mêmes.

Le directeur. — Mais je les ignore.

La concierge. — Je vous les réclamerai ce soir.

Le directeur. — Qui est-ce qui vend les places au bureau?

La concierge. — C'est moi.

Le directeur. — Alors, c'est vous qui faites le bordereau des frais et des recettes?

La concierge. — Oh ! pas besoin de « bordellereau ». Je n'ai jamais volé personne.

Le directeur. — Je vous crois sans peine. Mais enfin il faut établir des comptes.

La concierge. — Des comptes?... C'est

tout simple : A la fin de la représentation, je vous apporte l'argent en vous disant : « J'en ai point mis, j'en ai point pris et ça fait le compte. »

Je tiens à le redire, cette petite histoire est véridique. Évidemment tous les concierges ne font pas preuve d'une telle... candeur ou d'une telle roublardise... (je n'ai jamais su au juste ce qu'il en était dans ce cas particulier).

Devant l'entêtement des municipalités à maintenir le *statu quo*, nous avons maintes fois attiré l'attention de la rue Henner. En dépit de bonnes paroles, de promesses formelles, la Société des Auteurs dramatiques n'a pas encore fait œuvre utile dans ce sens. Je ne nie pas son désir de réprimer les abus, de supprimer les fraudes, mais elle ne semble pas disposée à prendre les mesures énergiques qui *seules* seraient efficaces. Elle vous répond : « Nommez-moi une ville et j'agirai. »

Là est l'erreur profonde, ô Société des Auteurs ! Ne perdez pas votre temps à des cas particuliers. La vie de Mathusalem ne suffirait pas à examiner la situation spéciale de tous les théâtres de France. Prenez des mesures générales et appliquez-les partout

énergiquement. C'est tout simple ; c'est peut-être trop simple.

On conçoit pourtant que la bonne tenue des bureaux de location soit d'une importance capitale. Même dans les grandes villes où la correction semble parfaite, il est rare que le personnel de ces bureaux n'ait pas des accointances avec celui du contrôle. N'arrive-t-il pas que l'on retrouve le soir parmi les contrôleurs l'employé qui tenait la location dans la journée ?

Or, il faudrait, au contraire, que le bureau de location et que le contrôle fussent composés d'éléments absolument étrangers ; qu'en outre le contrôle eût un droit de surveillance sur la location. La complète séparation de ces deux services devrait donc être obligatoire.

Il y a des villes — en nombre trop restreint d'ailleurs — où la location se fait chez un commerçant, un libraire, un luthier, un marchand de tabac... On peut être assuré que là le coulage est singulièrement réduit, car la fraude est évidemment plus difficile à organiser lorsqu'on est contraint de mettre plusieurs personnes dans la confidence.

Mais que penser de la régularité des opérations lorsque toute la famille du concierge

— le fait n'est pas rare — est employée dans le théâtre : le père fait la location, le gendre est contrôleur, la mère et la fille sont ouvreuses ?

Le rêve serait de placer au bureau de location un comptable de profession, en état d'établir minutieusement ses bordereaux, possédant une bonne écriture et chiffrant correctement. Je n'ignore pas qu'il est infiniment malaisé de dénicher cet oiseau rare — l'homme qui sait faire les chiffres ! — Alors qu'au dehors de nos frontières la plus humble fille de service saura aligner une addition de superbes chiffres, chez nous, les opérations d'un bachelier ressembleront à s'y méprendre aux comptes de la crémière ou de la blanchisseuse.

Bref, puisque les commissions théâtrales ne fonctionnent pas encore (car c'est à elles que reviendrait le devoir d'organiser contrôle et location), j'estime que la Société des Auteurs pourrait agir avec efficacité — et voici comment :

1° Exiger que le bureau de location soit fermé à 5 heures (17 heures), au plus tard, le jour de la représentation, et cela afin que l'administration du théâtre, les agents de la Société des Auteurs et des pauvres puissent,

sans hâte et en toute liberté d'esprit, vérifier les comptes de ce bureau.

2° Défendre de façon absolue l'usage de la cassette, quelque minime que soit cette cassette. Dans le chapitre réservé à la Société des Auteurs, j'expliquerai comment on peut installer un bureau de suppléments, même dans les plus petites villes.

3° Obliger l'agent local à accepter le dépôt des carnets à souches.

On peut affirmer de la façon la plus formelle que, sans l'application de ces trois mesures, il est impossible d'éviter ce que nous nommons « le barbotage ». Dans tout cela, d'ailleurs, rien de compliqué, mais il faut *vouloir*.

Il va sans dire que ces résultats ne peuvent s'obtenir sans le concours le plus absolu de la municipalité. Or, pour marcher avec elle la main dans la main, il faudrait lui faire des avances, ne jamais manquer l'occasion de lui donner les preuves d'un vif désir de relations cordiales.

Au lieu de cela, que fait la Société des Auteurs? Elle la taxe sans merci ou l'expose à des vexations continuelles. Le maire organise-t-il une représentation de bienfaisance? La Société des Auteurs lui dépêche son

agent avec des instructions rigoureuses pour vérifier ses comptes et lui appliquer le maximum. Pan! Le maire pique une colère et devient un ennemi irréductible. C'est du beau travail. Oublie-t-on que, pour obtenir quelque chose, il faut savoir donner un peu?

Pour me résumer, je prétends que l'application des trois mesures ci-dessus indiquées amènerait une diminution très sensible dans la fraude, car elle existe toujours, cette bonne petite fraude, quoi qu'en disent et quoi qu'en pensent ceux qui ont assumé la responsabilité de l'enrayer.



Théâtre de Le Mans.

XII

LA PRESSE ET LA CRITIQUE

Le quatrième pouvoir. — MM. René Doumic et Alfred Poizat appelés en témoignage. — Psychologie du soiriste départemental. — Décentralisation à rebours. — Un exemple à l'appui de la thèse.

Ce n'est pas matière que je veuille me risquer à traiter *ex professo.*

Il y a une question des rapports de la presse et de la critique avec les auteurs, directeurs, montreurs et acteurs.

A elle seule, elle vaudrait la peine d'un gros volume. Je préfère, pour les généralités, m'abriter sous l'opinion d'autrui. Aussi bien, depuis la guerre, le repentir et le ferme propos étant à l'ordre du jour, Autrui, en deux personnes éminentes, s'est expliqué dans des termes que je veux reproduire, avant d'entrer dans le vif de mon sujet.

Je donne, d'abord, la parole à M. René Doumic, de l'Académie française, directeur de la *Revue des Deux-Mondes* et ci-devant critique dramatique à la dite revue susnommée :

Si le Français, dit-il, est difficile à gouverner, à coup sûr, ce n'est pas au théâtre.

On l'exploite, on le gêne, on le vexe de mille manières : c'est l'homme battu et content. Depuis la buraliste sans aménité qui lui délivre son coupon comme on lance un paquet de sottises, jusqu'à l'ouvreuse qui réquisitionne impérieusement le chapeau des dames, tous le traitent en ennemi. Il a la passion du théâtre : il se résigne.

La pièce qu'il est enfin admis à entendre est-elle, d'un bout à l'autre, *une dérision de tout ce qu'il respecte*, n'espérez pas de lui un mouvement de révolte. Il sort de là ahuri, mécontent, un peu honteux... et prêt à revenir : plutôt que de rester chez lui, il accepte n'importe quoi.

Que ce public français, si intelligent, si fin, d'un goût si délicat, se soit laissé faire si docilement, c'était encore un effet de l'*universelle nonchalance* qui nous gagnait. Mais nous avons été à une rude école. Nous avons rappris, à nos dépens, que tout se tient. Un peuple qui a reçu un si terrible avertissement serait impardonnable si, à l'avenir, il ne se montrait pas plus exigeant sur la qualité de ses plaisirs.

A nous, critiques, de l'y aider, en le renseignant. Avouons-le, *c'est une partie de notre tâche que nous n'avons pas toujours remplie comme il aurait fallu.* Nous redoutions par-dessus tout qu'on nous accusât de trop de sévérité : nous préférions pécher par excès d'indulgence. *Nous craignions tantôt de blesser une amitié et tantôt de froisser une vanité. Ainsi nous avons donné l'exemple de la complaisance : le public n'a fait que suivre.*

Quand il trouve, sous la plume d'écrivains chargés de le guider, l'*éloge d'une ineptie*, que voulez-vous qu'il fasse ? Il écarquille les yeux, comme le spectateur de la fable qui voyait bien quelque chose, mais ne distinguait pas très bien. Or, *à exercer notre métier avec plus de franchise*, sinon de rudesse, ce n'est pas seulement au public que nous rendrions service, ce serait le moins autant aux auteurs ; nous leur prêterions aide et assistance ; nous les défendrions, car ils ont besoin d'être défendus, — contre eux-mêmes d'abord, comme tout le monde, — et ensuite contre une puissance redoutable, oppressive, tyrannique et bien moderne : l'argent.

M. Doumic expose ensuite comment on lance une pièce, par la réclame, de même façon qu'un « produit pharmaceutique ».

En veine de franchise, l'éminent académicien poursuit en ces termes :

Est-il besoin de dire, après cela, que nul ne songe à imposer au théâtre une esthétique morose et à gêner sa liberté? *La critique n'est pas la censure.* Bien plutôt *le théâtre aura besoin d'être élargi.*

Il est frappant de voir, en effet, à quelle *étroitesse* il était arrivé, à force de tourner toujours dans un même cercle qui allait sans cesse en se rétrécissant. Combien de genres il avait laissé périr et de combien de ressources il s'était privé ! Hors de l'actualité, il ne connaissait pas de salut.

Abandonné le genre historique qui, sous le nom de drame, avait si longtemps défrayé notre scène et auquel un Sardou avait fini par se consacrer entièrement. Disparu le genre romanesque, qui nous transporte pour un soir dans un monde moins imparfait que le nôtre, où une humanité meilleure bénéficie de chances plus heureuses. Si encore cet exil du rêve et cette proscription de la fantaisie avaient profité à l'observation !

Rien n'est mieux dans le sens de notre tradition que la comédie de mœurs. Mais on s'était déshabitué de l'observation directe : *la plupart des fantoches que nous voyions s'agiter sur notre scène n'avaient rien à nous apprendre sur nous-mêmes et sur une société où ils n'avaient pas vécu ; ils avaient été fabriqués de toutes pièces* d'après les dernières conventions usitées entre cour et

jardin ; *la peinture fidèle de la réalité avait cédé la place à un poncif désenchanté et amer.*

Tragédie historique, comédie romanesque et comédie de mœurs, toutes ces formes de l'art dramatique sont chez nous nationales. Quant à la comédie simplement comique, amusante, plaisante, et dont l'unique objet est de nous arracher pour un temps à nos soucis, elle sera toujours la bienvenue. Tout ce que nous lui demandons, c'est que le rire y rende un son bien français. Aujourd'hui, en pleine tourmente, on joue *la Cagnotte* et *Bébé* : nul n'y trouve à redire. Combien de pièces plus récentes, dont la reprise serait un scandale ! Nous ne proscrivons pas la gaieté, pourvu qu'elle soit franche et saine, etc.

Dans une autre revue, *le Correspondant*, M. Alfred Poizat fait écho aux sévérités de M. Doumic. Et quel écho... en redoublement !

Qu'est-ce qu'elle prend, pour son coryza, la critique d'avant-guerre ?

Qu'on me pardonne cette expression : la critique actuelle n'est sans doute pas bête, mais parfois *elle fait la bête.* Il ne lui plaît pas toujours de montrer son intelligence, ni de confier au public toutes ses impressions ni toutes ses réflexions. Elle affecte de ne pas toujours comprendre ce qu'elle n'entend que trop bien.

La presse dramatique se compose, en majorité,

d'*auteurs* qui sont surtout préoccupés d'eux-mêmes. Ajoutez-y quelques bons esprits un peu systématiques, anxieux du sort de leurs théories, et des *universitaires* apeurés à l'idée de passer pour pédants et qui, pour qu'on s'en aperçoive moins, *portent leur pédantisme à l'envers.* Puis, derrière ceux-là, la troupe de petits roquets qui donnent de la voix.

La première opération de la critique se fait dans les couloirs du théâtre, à la répétition générale de la pièce. Quand les chefs de groupes se sont rencontrés, sondés du regard et mesurés, il se forme ce qu'on appelle en mécanique une résultante des forces en jeu et l'impression se dessine et se précise? *Il est décidé que c'est un triomphe, un succès ou un four.*

La deuxième opération est le compte rendu dans les journaux, le lendemain. La nuit porte conseil et *il n'est pas rare que le critique écrive juste le contraire de ce qu'il disait la veille.* C'est que, dans l'intervalle, il a réfléchi qu'il n'est pas toujours expédient de dire ce qu'on pense. Mais ce qu'il y a d'amusant, c'est que, sans s'être concertés, tous ont réagi ensemble et dans le même sens...

Un autre défaut de la critique, plus grave encore que *son manque de sincérité*, c'est qu'*elle juge tout sur le même plan.* Après avoir, la veille, porté aux nues un médiocre vaudeville dénotant chez son auteur de l'ingéniosité et de

l'adresse, elle traitera, le lendemain, avec dédain, une œuvre supérieure, qui ne lui paraîtra pas entièrement parfaite, si bien que le public en devra conclure que l'œuvre supérieure est stupide tandis que l'œuvre médiocre est admirable.

Il va sans dire que je ne prends pas à mon compte ces deux opinions. Elles étaient très intéressantes à recueillir et à reproduire, voilà tout. Il me suffit que la critique parisienne ait inspiré pareil jugement à deux esprits distingués, chacun dans son genre, francs d'allure et libres de parole. C'est une préface utile à ce que j'ai à imprimer sur le compte de la critique provinciale.

La presse des départements est animée des meilleures intentions, mais elle ne fait aucun effort pour guider le goût de ses lecteurs en signalant à leur attention les œuvres susceptibles de les intéresser ou de les instruire, ni pour condamner vertement celles qui ne peuvent que fausser le jugement ou exalter de mauvais sentiments.

Depuis vingt ans, les grands journaux de province ont fait d'immenses progrès quant à leurs informations, à leur diffusion, à leur rédaction et à leur administration, mais rien n'a été tenté par eux du côté « théâtre ».

Ont-ils jamais cherché à combattre le

grand travers du public français qui ne veut admettre que des spectacles « ébouriffants », exigence exorbitante témoignant d'une certaine ignorance non seulement de l'art théâtral, mais encore de ses moyens d'existence.

A l'étranger, le public se montre plus réfléchi ; il se plaît à des plaisirs moins immédiats, moins complets. Sans doute, il veut se distraire, voire même s'amuser ; il se rend au spectacle aussi bien pour cultiver son esprit, pour s'instruire, que pour suivre l'évolution littéraire et théâtrale de son époque. *Mais il n'exige pas constamment des chefs-d'œuvre.* On n'entre pas au musée ou à la bibliothèque avec de telles prétentions, ni de tels partis-pris.

Chez nous, on passe sans transition de l'admirable à l'exécrable ; aucune place pour l'œuvre artistique, curieuse, qui n'a pas le don d'attirer la foule. N'est-ce pas à la presse qu'il appartiendrait de remettre toute chose au point? Avouons qu'elle n'en a cure. Bien au contraire, et il faut le crier très haut, elle contribue pour sa bonne part au désarroi théâtral de nos départements.

Dans les grands organes des principales villes de France, le « Courrier des théâtres »

n'existe pas, ou bien la rubrique qui porte ce titre n'est qu'un ramassis de communiqués plus ou moins dithyrambiques *ad usum* des entrepreneurs de spectacles. Ces communiqués lacérés, coupés, truqués selon le calorique des relations entre directeurs de journaux et directeurs de théâtres, sont assujettis à la censure de chaque organe, censure qui diffère selon les opinions politiques, religieuses ou morales de l'abonné.

La grande presse départementale commet aussi la lourde faute de se préoccuper avec partialité des théâtres de Paris ; elle consacre une colonne, parfois davantage, à la première représentation d'une nouveauté parisienne, alors que le compte rendu d'une œuvre très intéressante donnée chez elle devra se contenter de quelques lignes.

Et si la critique de ces organes est souvent confiée à de braves gens, qui n'entendent rien aux choses de théâtre, il faut reconnaître que parfois elle tombe aux mains de simples malfaiteurs. Le bénisseur incompétent n'est pas dangereux : il distribue ses éloges à tort et à travers ; le public le connaît et n'attache aucune importance à ses articles. Mais le critique « conscient et organisé », celui qui croit à sa valeur, à son impor-

tance, à la mission qu'il a reçue de Dieu, celui-là peut devenir un danger public.

On n'en finirait pas si l'on voulait passer en revue tous les cas où l'incompétence, la malveillance, l'indifférence de la presse peut entraîner la chute d'une entreprise théâtrale.

Que le directeur d'un grand régional ait réclamé comme service de presse : une loge, une baignoire, six fauteuils et quarante entrées libres pour ses rédacteurs, reporters et chefs de service, et que le théâtre ait répondu négativement à cette demande parce que trop exagérée, c'est la guerre ! Les pièces sont éreintées et les artistes sont passés à tabac.

Que le critique de Nîmes soit l'auteur d'une tragédie imbécile, déclarée admirable par un groupe d'amis bienveillants (qui s'en contrefichent) et que le directeur du théâtre ait refusé de monter cet ours, c'est la guerre !... A coups d'épingle, on prépare la ruine de ce directeur.

Que le théâtre de Nancy ait songé à monter un succès parisien qui n'a pas eu l'heur de plaire à tel groupe politique, et que, mis en demeure par l'organe nancéen, qui représente ce groupe, de renoncer à cet ouvrage,

le directeur ait repoussé l'ultimatum et passé outre, c'est la guerre ! Et les autres feuilles locales ne songent même pas à défendre leur pauvre théâtre qui fait une saison pitoyable.

Qu'une mauvaise dugazon de Besançon ou de Rennes soit la maîtresse d'un rédacteur, toutes les influences seront *mises en branle* pour obliger le directeur à lui signer un engagement de plusieurs années, et cela malgré l'opposition des abonnés, malgré les sourires ironiques des grandes places, les quolibets du parterre ou les insultes du poulailler. Situation infiniment préjudiciable aux affaires de ce directeur.

Que les articles de critique musicale soient inspirés par un amateur convaincu de modernisme (et parfois de maboulisme) et que, poursuivi par des réclamations incessantes, le directeur du théâtre se laisse aller à monter des œuvres d'avant-garde aussi inconnues que coûteuses, c'est la faillite !

Je m'arrête, car innombrables pourraient être les exemples du même genre.

Les théâtres de province devraient protester véhémentement contre la publicité que leurs journaux font aux théâtres parisiens.

N'est-il pas irritant de lire, dans les gazettes

des villes situées à deux ou trois heures de Paris, le programme complet des spectacles de la capitale, alors que ces journaux oublient le plus souvent de mentionner les représentations de leur propre théâtre? Ils invitent discrètement leurs lecteurs à prendre le train pour aller entendre *Manon* à l'Opéra-Comique en matinée, alors que ce *même* jour leur théâtre municipal donne également en matinée une représentation de cette *même* œuvre. C'est un très gros préjudice causé non seulement aux entreprises théâtrales de ces villes, mais encore -au commerce local.

Pourquoi ces journaux ne songeraient-ils pas, au contraire, à créer chez eux des centres artistiques, à les établir sur des bases solides, à les encourager, à les défendre, à les imposer? Pourquoi ne chercheraient-ils pas à lutter contre les idées préconçues des provinciaux qui réservent le privilège exclusif de leur admiration, de leur emballement, *à tout ce qui vient de Paris.* La presse seule pourrait agir en ce sens... mais, jusqu'à présent, elle n'a encore rien fait.

Et pourtant si la province est aimable à l'excès pour sa capitale, il faut avouer que la capitale n'agit pas de réciprocité avec

elle, tant s'en faut. Quel plus mauvais compliment peut-on faire à un comédien qui parvient à débuter à Paris : « Il joue gros, il est commun, il sent la province. » Pourtant, neuf fois sur dix ces jugements sont faux.

Confiez à un directeur parisien le manuscrit d'une pièce qui a été jouée en province, ne fût-ce qu'une fois :

— Tous mes regrets, vous répondra-t-on, je ne puis pas même prendre connaissance de votre œuvre. Quel que soit son mérite, je ne veux pas la connaître ; elle est frappée à tout jamais de discrédit... elle a été créée en province !

Quelques exceptions pourraient être invoquées, notamment pour des pièces représentées à Bruxelles. Mais ces exceptions sont infiniment rares.

Ah ! certes, Paris sait se tenir et se tenir étroitement ! Pourquoi la province ne se défend-elle pas ?

La province lutterait souvent glorieusement si l'on pouvait compter sur l'emploi énergique et discipliné de toutes les forces locales, dont la principale est incontestablement la presse.

J'eus l'occasion de diriger une saison de

comédie dans une grande ville de 150 000 habitants. Saison très courte de deux mois, après celle d'opéra. J'avais composé un répertoire comprenant les principaux succès des théâtres de Paris. Je m'étais donné un gros tintouin pour obtenir qu'un auteur célèbre me confiât le manuscrit d'une pièce inédite qu'il venait de terminer en vue d'une scène parisienne classée... Je fus assez heureux pour arriver à le convaincre ; j'obtins l'autorisation de monter sa pièce et d'en donner la première représentation, *avant Paris*, dans le théâtre que j'exploitais.

Au cours des répétitions, je recueillais un peu partout des potins malveillants. Inconsciemment les gens du théâtre, les acteurs eux-mêmes se prêtaient à les répandre. Un comédien mécontent de son rôle, — dans toutes les pièces il y a des comédiens mécontents de leur rôle, — s'amusait à débiner l'œuvre et ses interprètes. Au café, chez le coiffeur, dans son hôtel, devant le kiosque à journaux, il répétait du matin au soir : « Ça ne vaut rien, on la jouera deux fois. »

Bref, après deux ou trois notes dans les journaux qui témoignaient d'une extrême tiédeur, je pris le parti de réunir les prin-

cipaux rédacteurs et critiques sous prétexte... d'une coupe de champagne.

— Je ne saisis pas pourquoi, leur dis-je, vous faites une guerre sourde à ma nouvelle pièce. Vous ne la connaissez pas ! Et si même le manuscrit était tombé entre vos mains, qu'eussiez-vous appris à sa lecture? Personne, vous m'entendez bien, personne ne peut juger de l'effet d'une pièce sur manuscrit. Les Comités de lecture ne sont pas exclusivement composés d'imbéciles, n'est-ce pas? Eh bien, il arrive qu'après s'être réunis autour d'un tapis vert, les membres de ces Comités reçoivent d'enthousiasme une pièce sur manuscrit en la sacrant « chef-d'œuvre »... et que le jour de la répétition générale... elle tombe à plat. Au contraire, on a vu qu'une pièce, déclarée idiote par un théâtre, soit passée dans un autre théâtre où son succès l'a retenue à l'affiche pendant trois cents jours consécutifs. A la lecture on juge un livre, mais c'est seulement aux feux de la rampe qu'on décide de la valeur d'une pièce. Ne jamais confondre littérature et théâtre. Ce sont deux arts absolument différents, qui font partie de la même famille mais dont les rapports sont, le plus souvent, très tendus.

« Cela dit, et je m'excuse, messieurs, de vous imposer ce laïus, pourquoi, de parti-pris, faites-vous preuve d'hostilité envers la pièce que je monte? Personne ne devrait avoir le droit d'en parler avant que les trois coups aient été frappés.

« Je sais que les artistes la débinent; on ne doit jamais se fier à l'opinion des artistes sur la pièce qu'ils répètent. Celui qui joue un beau rôle la trouve excellente ; ceux qui sont moins bien partagés la jugent exécrable. D'ailleurs comment pourraient-ils se faire une idée exacte? Tous les gens de théâtre savent bien que, pendant les dernières répétitions, personne n'y voit plus rien. Après les modifications, transpositions, suppressions et béquets, on marche à tâtons jusqu'au soir de la première.

« Notez bien, messieurs, que cette pièce était destinée à un grand théâtre de Paris... J'ai voulu faire œuvre de décentralisation artistique en décidant l'auteur à me la donner pour vous... Je m'attendais à des félicitations, à des remerciements. »

L'un des journalistes prit la parole :

— Nous n'avons jamais douté de vos excellentes intentions, mais nous restons persuadés que si la pièce avait été bonne,

l'auteur l'aurait conservée précieusement pour une scène parisienne.

Voilà la mentalité de la presse départementale. Cette presse qui devrait défendre sa ville, son département, sa province, croit mieux encore que les badauds à la vertu du parisianisme. Elle ne lutte pas... elle accepte docilement le servage.

Comme épilogue de ma petite anecdote, la pièce que je montais pour la ville en question fut un four noir. Pourtant j'affirme que sa valeur n'était pas au-dessous de la moyenne. Mais elle fut représentée dans une atmosphère hostile, par des acteurs n'ayant pas la foi et devant un public convaincu par avance de sa médiocrité.



Théâtre d'Amiens.

XIII

CONTINUATION DU MÊME SUJET

Les exceptions qui confirment la règle. — Histoire de *Papa*. — Le mot de Jules Janin. — Comment s'y prendre désormais ? — Plaidoyer en faveur de la publicité payante.

Ah ! certes, la presse de nos départements n'est pas mauvaise fille, elle fait bon accueil à toutes sortes de communiqués payants ou gratuits, mais toutes ces insertions sont faites à tort et à travers, sans rime ni raison, dans un complet désordre, avec absence totale de direction et de suite dans les idées.

Saluons un groupe de critiques professionnels qui jugent avec bienveillance, compétence et autorité. Mais ces professionnels... combien sont-ils dans nos départements?... une douzaine, peut-être, répartis dans les principales villes. Ceux-là savent leur affaire

et pourraient signer leurs comptes rendus dans les grands quotidiens de la capitale. Si même il leur prenait la fantaisie de débarquer tous ensemble à Paris, le même jour, pour entrer en fonctions dans les principales feuilles parisiennes, je m'imagine qu'on assisterait à un singulier revirement. Ce sang nouveau viendrait vivifier l'esprit critique. Et peut-être ce nouvel état de choses aiderait-il le théâtre parisien à sortir de la torpeur, de l'indécision et de la médiocrité dans lesquelles il semble se complaire...

En dehors de ces quelques critiques de talent, quelles sont les gens qui, en province, rendent compte des représentations théâtrales? De braves bourgeois qui n'y entendent rien, des étudiants qui veulent se faire la main, des notaires, des avocats, des dentistes, des professeurs... et des tas de professeurs !

Un des types les plus répandus est celui qui tient à ce que ses lecteurs sachent qu'il vient souvent à Paris et qu'il lui est aisé de juger par comparaison. Il collectionne les journaux, les programmes de tous les théâtres et potasse soigneusement son Brisson, son Bidou, son Rivoire. En apportant d'ailleurs un peu d'attention à la lecture de ses articles,

on retrouve, soigneusement démarquées, des phrases entières de ses chefs de file.

Tout autre est celui qui ne se laisse pas épater par la critique parisienne et qui possède en ses cartons des pièces meilleures (c'est lui qui le dit) que celles des auteurs en vogue. Il se distingue par des appréciations diamétralement opposées à celles du public. Quand on applaudit, il aime à dire de façon à être entendu : C'est idiot !

Je me souviens qu'*Excelsior*, notre quotidien illustré, avait demandé, il y a quelques années, aux personnalités notoires des lettres et des arts, de répondre à cette question : Quelle est la meilleure pièce de la saison? Les lettres parvinrent nombreuses et presque toutes donnaient la palme à *Papa*, la jolie pièce de MM. de Flers et de Caillavet, qui tenait l'affiche au Gymnase où elle fut jouée 300 fois.

La presse parisienne avait été unanime à louer cette œuvre charmante et gaie. Un article d'Henri Rochefort serait à citer, tant il débordait d'enthousiasme.

Cette fois, presse et public, tout le monde était d'accord.

Que penser alors de cet article que j'ai découpé dans un journal populaire de Nantes:

« Afin que nul n'en ignore, il vaut mieux avouer tout de suite que MM. de Flers et de Caillavet sont en baisse... *Primerose* m'avait déjà bien déçu, il y a quelque temps ! Avec *Papa*, la déception a été un peu plus forte. Et puis, le style de cette pièce est loin d'être celui du de Flers et de Caillavet des grands jours. »

Ce monsieur ne discute pas, il édicte, décrète, prononce sans appel. C'est simplement grotesque ! Quel aplomb ! Quel culot ! Quelle prétention révoltante !

Mais le critique le moins rare est assurément le pion. Gare au comédien qui fait un vers de treize pieds, gare à celui dont la mémoire n'est pas sûre ! Ce pauvre homme ignore que ce sont là péchés véniels qu'un auditoire averti ne songerait jamais à reprocher à tel sociétaire de la Comédie-Française. Ses clichés ne varient pas : « Qu'est-ce que c'est que cette pièce? Un drame ou une tragédie, une comédie ou un vaudeville? » Son esprit borné ne sort pas de là. Si c'était une comédie, il applaudirait, mais il ne peut que blâmer, puisque l'affiche qualifie l'œuvre de « drame ».

Le critique de ce genre se procure la brochure de *l'Illustration*. Il ignore que parfois

cette édition, imprimée à la veille même de la répétition générale, n'est pas conforme au texte de la représentation. Des répliques ont été ajoutées, des scènes déplacées, des personnages supprimés. Il croit se montrer avisé, imitant le magister qui reproche à l'écolier de ne pas savoir sa leçon, en gourmandant le directeur de s'être prêté à des modifications, l'acteur d'en prendre à son aise avec le texte, le machiniste de n'avoir pas respecté les indications de la mise en scène, etc.

Évidemment, ce critique est le plus irritant de tous, car il est le plus prétentieux. Il le fait au « savoir ». Dame ! il est professeur !

Un personnage de comédie ne dit-il pas : « J'ai vendu tant de drap dans ma vie que je dois savoir jouer du violon. » Eh bien, en pastichant cette phrase, on pourrait affirmer que ce n'est pas parce qu'on sait traduire l'*Iliade* ou démontrer un théorème de trigonométrie curviligne qu'on doit *nécessairement* être en état d'apprécier une pièce de M. de Porto-Riche ou un vaudeville de M. Hennequin.

Je causais un jour avec un auteur dramatique célèbre de tous ces folliculaires

départementaux ; il me répondit par cette citation :

« Le critique qui juge les œuvres des autres sans avoir produit par lui-même est un malhonnête homme. »

— De qui est cette rude sentence? lui demandai-je.

— D'un grand critique, me répondit-il... de Jules Janin.

Enfin, combien rares sont les critiques qui peuvent se prononcer sur la valeur des interprétations. En général, le grand acteur est celui qui a su se faire octroyer la première vedette, ou mieux encore celui qui joue le bon rôle. L'opinion du monde des théâtres diffère, presque toujours, de celle de la presse. Demandez à un groupe de comédiens de désigner le meilleur acteur des Variétés ou du Vaudeville. Il y a gros à parier que le candidat préféré ne sera pas celui qui aurait été l'élu d'une réunion de journalistes.

On sait que la presse de Paris est infiniment bienveillante. On pourrait même lui faire le reproche de pécher par excès de courtoisie. Elle est terriblement ménageuse « de chèvre et de chou ». Et même quand il lui est difficile de rester aimable, elle sait s'en tirer par une pirouette. Pour éviter le

ridicule d'un compliment immérité, ses trouvailles sont souvent spirituelles ou amusantes.

— Cette jolie débutante promet beaucoup. Nous verrons si elle tiendra.

— Dire que cette comédienne s'est placée de suite au premier rang serait peut-être exagéré, mais elle est originale... Ses jambes sont pleines d'esprit...

Les remèdes? Ils sont plusieurs. D'abord il serait à souhaiter que la presse départementale fût plus indépendante et qu'elle se souciât moins d'entrées de faveur.

Il faudrait surtout que les grands organes de nos provinces créassent une rubrique spéciale dite « Courrier des théâtres » et qu'ils confiassent le soin de sa rédaction à un collaborateur compétent. Cette rubrique, indépendante du compte rendu des premières, condenserait non seulement les nouvelles des scènes parisiennes, mais encore les renseignements sur les théâtres locaux et sur la vie artistique des autres villes de France et même de l'étranger. Selon l'importance et le genre des organes, ce « Courrier » pourrait occuper quelques lignes, une demi-colonne et même une colonne : des renseignements, des noms, des dates, voire des

communiqués remaniés par le rédacteur spécial.

Ce remaniement est indispensable, car rien n'est plus ridicule que ces communiqués de la direction publiés *in extenso* que l'on retrouve chaque matin, exactement semblables, dans tous les journaux d'une ville. Les coupables ne sont pas les entrepreneurs de spectacles. Ils fabriquent leurs notes au mieux de leurs intérêts, en y maniant le dithyrambe avec plus ou moins de doigté. Mais dans leur esprit ce ne sont là que des canevas pour le journaliste qui devra y trouver la matière essentielle de son écho.

A la rigueur, une troupe sédentaire peut encore varier ses textes, mais la situation d'une tournée n'est pas semblable. La tournée prépare un type de communiqué *omnibus* qui doit rester invariablement le même du Nord au Midi et de l'Est à l'Ouest. Pourtant il est de toute évidence que le principal journal de Bordeaux ou de Lyon ne peut offrir à ses lecteurs le boniment qui aura été rédigé en vue des *Tablettes de Pontivy*. D'ailleurs ce communiqué, toujours identiquement le même, ne peut servir les intérêts de la tournée : s'il est trop discret, il convient seulement aux grandes villes et

manque complètement son effet dans les petites cités, lesquelles sont habituées à des réclames moins réservées et *vice versa*.

Je le répète, les organes de province trancheraient utilement et même élégamment la question des communiqués par la création d'une rubrique spéciale bien informée et très surveillée.

Qu'ils n'en doutent pas, cette rubrique plairait à leur clientèle. Elle serait même un atout sérieux pour lutter contre la concurrence chaque jour plus redoutable des journaux de Paris.

La presse des grands centres est admirablement renseignée par son service télégraphique sur les faits du jour ; aussi combien de provinciaux se contenteraient de la lecture des « locaux » s'ils n'aimaient à se renseigner sur les choses du théâtre, qu'ils savent ne trouver que dans telle feuille parisienne.

Je suis un partisan convaincu de la publicité payante. Et je prétends que les directeurs auraient tout à gagner à l'indépendance réciproque du journal et du théâtre.

Certains organes ont déjà fait un pas dans cette voie ; mais ils ont usé de procédés maladroits. Pour entrer dans les mœurs, il

faudrait que la mesure ne fût pas considérée comme inamicale, mais qu'elle résultât, au contraire, d'un accord très cordial passé entre le directeur et tous les journaux sans exception.

Je sais une ville du Midi où, un beau matin, la presse fit savoir aux entrepreneurs de spectacles que dorénavant leur prose ne serait plus accueillie gratuitement. La rupture fut brutale ; les journaux n'insérèrent plus une ligne sur les théâtres et les théâtres flanquèrent les rédacteurs... à la porte.

Qu'est-il arrivé? Les théâtres ont continué leur petit bonhomme de chemin. Les recettes n'ont été ni meilleures ni pires, d'où constatation que la presse n'avait pour le moment qu'une influence très relative sur les affaires théâtrales.

On oublie trop que celle-ci n'a jamais eu la puissance de faire réussir une mauvaise pièce et qu'une bonne pièce peut aisément se dispenser de réclame.

Voyez ce qui se passe à Paris : les grands quotidiens sont-ils remplis de notes élogieuses sur une œuvre nouvelle : « On rit, on se tord, on va ouvrir deux nouveaux bureaux de location... » Traduction : un spectacle qui ne fait pas le sou.

Et, dans la ville du Midi en question, le public n'a pas caché sa surprise devant le silence obstiné de ses journaux. D'aucuns n'ont pas manqué de faire la remarque que ces organes mal informés ne valaient pas les cinq centimes qu'on dépensait chaque jour pour les acheter.

Conclusion : Les rapports des journaux de province avec le théâtre devraient être les suivants :

1° Les échos qui accueilleraient la réclame payante des entrepreneurs.

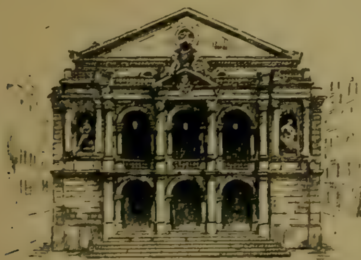
2° Le « Courrier des théâtres » spécialement réservé aux renseignements et aux nouvelles. Pas de phrases inutiles, expulsion des laudatifs sous toutes leurs formes : des faits, des noms, des dates.

3° Le compte rendu des premières représentations et de toutes les manifestations intéressantes. Cette rubrique signée du critique accrédité et responsable.

Dans les théâtres, aucune place de faveur à la disposition des journaux, en dehors des deux fauteuils réservés à la critique.

Voilà donc la situation nette et claire qui réglerait définitivement les rapports entre deux professions qui se croient victimes l'une de l'autre et qui ne cessent d'entrer en conflit.

Ce serait un régime dans le genre de la séparation des Églises et de l'État succédant au Concordat. Non que je veuille pousser jusqu'au bout la comparaison, ce qui la ferait boiter et clocher. Tout de même, il y a quelque analogie. Le Concordat, fondé sur l'échange de prétendus bons procédés, est contraire à la dignité des deux parties. Il multiplie les causes de frictions et les occasions de querelles. Le Concordat, c'est plutôt le Discordat. Tandis qu'avec la séparation, chacun marche dans sa fierté et dans son indépendance. Ces deux puissances, le Théâtre et la Presse, dans mon système, ne s'ignoreraient pas, au contraire. Je me persuade même qu'elles entretiendraient des rapports plus amicaux, et, en tout cas, plus loyaux et plus sincères.



Théâtre de Toulon.

XIV

LA PUBLICITÉ

De la littérature murale, à Paris et en province. — Les abus de la publicité. — A propos des vedettes. — Quelques spécimens d'enflure et de boursouflure. — Plus de mesure et de modestie, s. v. p.

A Paris, la publicité par voie d'affiches est rationnelle. Les colonnes Morris, devenues colonnes Picard, renseignent très exactement et très suffisamment le public sur les spectacles de la capitale. Parfois, pour décider d'un succès hésitant ou pour aider à sa plus grande fortune, certains directeurs font afficher des chromos ou de grands placards enluminés, mais ce renfort ne peut trouver sa place que sur des palissades provisoires ou, dans les quartiers excentriques, sur les murs spécialement réservés à des agences de publicité.

En général, les théâtres classés se contentent de l'affichage des colonnes. Le Vaudeville, le Gymnase, les Variétés et, à plus forte raison, les théâtres subventionnés n'ont jamais connu *dans leur marche régulière* que le demi-colombier des colonnes Morris.

Les chromos et les octuples colombiers sont des moyens réservés presque exclusivement aux music-halls, cirques, théâtres d'exhibitions, de féerie, et aux cinémas.

En somme, la publicité murale des théâtres de Paris est discrète. Elle ne vient pas jeter sa note criarde et de mauvais goût sur les promenades, sur les places, ni dans les rues principales.

Il faut cependant faire un gros grief à l'Administration qui se montre beaucoup trop tolérante pour les cinémas dont les réclames ressemblent à celles des baraques foraines. Les grands boulevards gagneraient à être purgés de toute cette publicité éhontée. D'autre part, pourquoi tolère-t-on à la porte de quelques maisons secondaires des faiseurs de boniments? Il nous paraît que de tels procédés devraient être seulement réservés aux industriels de la barrière du Trône ou de la foire de Neuilly.

Mon impartialité me force de reconnaître

que cette réclamation, éclose sous ma plume avant la guerre, a obtenu quelque satisfaction. Depuis le 1er juillet 1916, aucune affiche, aucun placard ne peuvent être apposés à Paris et dans les communes du ressort, sans le visa de la préfecture de police. Mais, c'est là précaution uniquement inhérente à l'état de guerre, et sans doute appelée à disparaître avec lui. Je ne me suis pas aperçu qu'elle eût amené grand changement sur le point spécial qui a motivé mes doléances.

Dans les départements, c'est une débauche d'affiches multicolores, de chromos affolantes, d'annonces souvent ridicules et parfois mensongères. Alors même que, dans quelques grandes villes, les théâtres possèdent des cadres spéciaux, la publicité murale déborde de toutes parts. En province, la lutte contre la concurrence est plus âpre, plus impitoyable, aussi est-ce un concours, une course effrénée. Il faut à tout prix dépasser le format du voisin : on colle du papier bariolé de toutes les couleurs de l'arc-en-ciel partout et en énorme quantité sur les monuments, sur les boutiques. C'est un spectacle écœurant et désolant.

Je me souviens que, dans une grande ville de l'Ouest, on laissa pendant un mois sur les

marches du théâtre (monument spacieux situé en plein centre) deux énormes affiches sur panneaux volants qui annonçaient un concert de bienfaisance. Ces affiches décolorées par la pluie, par le soleil, qui s'en allaient en loques, ne pouvaient manquer de suggérer aux étrangers de regrettables réflexions sur la tenue de la cité.

Les tournées théâtrales ont pris l'habitude de beaucoup sacrifier à la publicité murale. Il y a encore, chez nous, des gogos pour se laisser prendre aux annonces tapageuses qui promettent du surnaturel, de l'irréalisable ou du fruit défendu.

On a beaucoup usé et même abusé, en ces dix dernières années, du spectacle auquel *on ne devait pas conduire les jeunes filles.* Les affiches portaient en grosses lettres une mention de ce genre :

« La direction, tenant à mettre sa responsabilité à couvert, croit devoir prévenir le public que cette pièce ne convient pas à la jeunesse. Les parents sont invités à retenir leurs enfants à la maison. »

Voulez-vous d'autres échantillons de réclames alléchantes?

Je copie textuellement le libellé d'un énorme placard :

« Il s'agit d'une œuvre utile et révélatrice où la jeune fille, pas assez protégée, glisse sur la pente qui la conduit souvent jusqu'au crime. La gangrène des ateliers, les livraisons à domicile, les maigres salaires, les propositions aguichantes de personnages vicieux et repus... Aussi, afin d'éviter toute protestation, nous croyons devoir prévenir le public que toute vérité sera mise à nu. »

Une tournée, qui jouait une pièce dont l'auteur désirait garder l'anonymat, distribuait des prospectus où l'on lisait :

« L'auteur comporte (*sic*) un passé tout frémissant d'audace et dont l'histoire galante a été signalée dans toute la haute société... »

Comprend-on que de telles publicités soient faites sous la protection des autorités et, selon la vieille formule, « par permission de M. le Maire » !...

Et n'allez pas croire que ces boniments pouvaient passer inaperçus, car c'est en gros caractères que s'étalaient sur les murs le titre de la pièce : *Chair brûlante*, *Sacré sommier*, *Fille de joie*, *Pourriture de ruisseau*, *Amour de trottoir*, etc.

Le plus souvent, d'ailleurs, le ton de ces œuvres, à part quelques mots grossiers, restait à peu près convenable. Leurs auteurs

qui, presque toujours, n'étaient autres que les impresarii de ces tournées, ne poursuivaient aucun autre but que celui de piquer la curiosité des... amateurs. Le public, venu nombreux, attendait vainement jusqu'à minuit la scène qui devait justifier la mention de l'affiche ou tout au moins le titre de la pièce... Et le rideau tombait devant les spectateurs désappointés, au milieu des huées et des sifflets. La recette était faite, le tour était joué.

Croyez-vous que les municipalités s'émotionnaient pour si peu ? Il est arrivé qu'après un scandale par trop bruyant le nom de l'impresario ait été marqué à l'encre rouge sur l'agenda du secrétaire de la mairie, mais, l'année suivante, l'agenda était remplacé par un autre agenda, l'impresario obtenait une nouvelle autorisation et... si vous aimez cette histoire, nous pouvons la recommencer.

Les maires ne devraient-ils pas prendre de sévères mesures pour condamner ces manœuvres qui contaminent non seulement leurs administrés adultes par l'excitation d'un spectacle malsain, mais encore la jeunesse et même l'enfance par la lecture de promesses troublantes ?

Il y a évidemment des théâtres municipaux, en nombre restreint d'ailleurs, où des spectacles de ce genre ne sont pas autorisés. Qu'importe cette mesure incomplète et jésuitique si on tolère ces pièces sur d'autres scènes de la ville? Qu'un impresario s'avise de semblables publicités dans un autre pays... Il sera en toute hâte reconduit à la frontière.

Il faut reconnaître que nos artistes sont aussi l'une des causes du désordre qui règne actuellement dans les questions de publicité théâtrale : l'un exige la première vedette ; l'autre acceptera la seconde à condition d'être seul sur la ligne ; celui-ci consentira à n'être cité que troisième si les caractères de son nom sont identiquement semblables à ceux de la première vedette ; celui-là imposera la vedette dite « américaine », soit la dernière, mais plus grosse que la première. Cette vedette américaine paraît très prisée en ce moment... contre tout bon sens, car rien ne me semble plus ridicule que cette place de dernier nommé... On a l'air d'être en pénitence.

Le public ne se soucie guère de toutes ces chinoiseries auxquelles il n'attache pas la moindre importance.

Certains directeurs ne se contentent même pas de cette bouillabaisse de noms semés à tort et à travers ; ils donnent à leurs artistes des titres et des sous-titres affolants... J'ai sous les yeux le programme d'une représentation de gala et je copie textuellement en respectant les majuscules :

AVEC LE CONCOURS DE

Mlle ROBINNE

DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

remarquable par son grand Talent d'Artiste et son incomparable beauté.

M. ALEXANDRE

DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

le Jeune et déjà Grand Artiste Future Gloire de la Comédie-Française.

Vous vous demandez où put avoir lieu cette soirée... A Carpentras ou à Brive-la-Gaillarde? A Limoux ou à Puget-Théniers?... Non pas ! A quelques kilomètres de Paris... à Saint-Denis, le 7 juin 1912 !

D'autres impresarii s'ingénient à donner par le menu le détail des tableaux de la pièce. J'eus l'occasion de rencontrer à la Rochelle une tournée qui annonçait quelque chose de ce genre :

LE TOUR DU MONDE
d'un Petit Parisien

PIÈCE FÉERIQUE EN CINQ ACTES
ET VINGT TABLEAUX.

A 8 h. 1/4, 1er tableau :
A Bord du Transatlantique.

A 8 h. 35, 2e tableau :
L'Éruption de l'Etna.

A 9 heures, 3e tableau :
Le Repaire des Crocodiles.

A 9 h. 15, 4e tableau :
Le Tombeau de Mahomet.

A 9 h. 35, 5e tableau :
La Révolution au Brésil.

A 10 heures, 6e tableau :
La Fabrication de l'Émeraude.

A 10 h. 25, 7e tableau :
A 3 000 mètres en l'air.

A 11 heures, 8e tableau :
La Plongée du sous-marin.

Etc...

Rien de tout cela n'existait. La troupe se composait de huit à dix personnes et le matériel se limitait à quelques lambeaux de

décors. C'était navrant. Bien entendu, le public pestait et réclamait son argent. Ces attrape-nigauds ne se produiraient pas si de telles publicités n'étaient pas tolérées.

Me sera-t-il permis d'écrire que l'exemple — le mauvais exemple — vient souvent d'en haut et que les artistes consacrés, dont la réputation n'a pas besoin, pour se soutenir, d'un recours au charlatanisme, se laissent aller à des exagérations réclamières du plus mauvais goût.

J'ai là sous les yeux le programme de trois grands galas, au théâtre des Célestins, à Lyon, et portant les dates des 17 et 18 septembre 1916.

Réjane y est proclamée *la plus* illustre comédienne contemporaine.

Alsace y figure avec cette mention : *L'énorme succès de l'illustre comédienne.*

Quant à *Madame Sans-Gêne*, il devient : *Son légendaire triomphe.*

Après cela, si les camarades veulent surenchérir, dans quel vocabulaire iront-ils chercher des épithètes plus truculentes et plus sonores ? Quelles trompettes emboucheront-ils, s'ils se piquent d'émulation ?

Franchement, n'estime-t-on pas qu'on s'est infligé, en cette circonstance, un ridi-

cule achevé? Cela dépasse Barnum et Mangin. Toute limite est franchie et toute mesure est perdue.

Au total, tout ce surcroît de publicité est inconvenant, immoral, inutile. La municipalité d'une ville qui se respecte devrait nommer un censeur nanti de pouvoirs illimités pour interdire tout libellé malsain, toute affiche scabreuse. Il ne suffit pas de placer des corbeilles dans nos squares, sur les places, pour que l'on y puisse jeter le papier qui, sans cette précaution, tomberait à terre et salirait la chaussée. Faites également disparaître ces annonces malpropres, ces dessins obscènes... Bref, nettoyez vos villes physiquement et moralement.

Et j'en reviens encore à cette Commission théâtrale qui sera l'une des forces sur lesquelles nous voulons pouvoir compter pour travailler au relèvement de la scène française. C'est la Commission théâtrale qui devrait être la censure de la publicité de nos scènes provinciales.

Évidemment, les tournées devraient être plus particulièrement surveillées, car le budget des tournées est beaucoup plus élastique que celui des troupes sédentaires. La tournée cherche toujours à étouffer les autres spec-

tacles ; sa publicité est d'autant plus arrogante que l'intérêt de son programme est plus mince. Elle fait apposer des kilomètres de papier. Je sais un impresario qui compte ses frais quotidiens à raison de : artistes, 200 francs ; affiches, 300 francs. C'est monstrueux, alors que la dépense de l'affichage ne devrait pas représenter le vingtième du budget de chaque représentation !

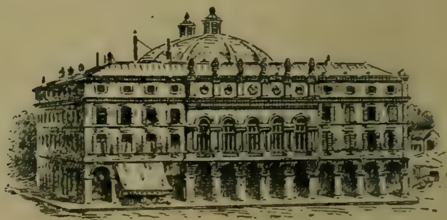
Pourquoi n'imiterait-on pas ce qui se passe presque partout à l'étranger : affiches simples d'un format répondant à peu près à notre demi-colombier, indiquant le lieu, la date, l'heure, la vedette, le titre de la pièce, la distribution et le prix des places ?

Et puis, détail d'une très grande importance, les frais de publicité devraient toujours être compris dans le prix de location de la salle, de façon que le preneur — en l'espèce la tournée — n'ait pas à intervenir dans cette question. L'administration du théâtre, sous le contrôle de la Commission théâtrale, ferait imprimer elle-même les affiches de la tournée et tiendrait la main à ce que ces affiches soient identiquement semblables à celles de toutes les représentations soit de la troupe sédentaire, soit des autres tournées. Bien entendu, les annonces seraient

faites en temps utile ; les intérêts de la troupe de passage seraient ainsi sauvegardés et le public prêterait autant d'attention à sa réclame que si elle avait été faite à grand renfort de papiers multicolores. Ces papiers, il ne les chercherait pas, puisqu'il les ignorerait. Ce serait donc seulement la valeur du spectacle qui réglerait le montant de la recette.

Bien plus, la tournée qui s'aviserait d'utiliser une publication tapageuse courrait à l'insuccès, car le public surpris, choqué de cette faute de goût et craignant la mystification, s'abstiendrait probablement d'assister à la représentation.

Nombreux seraient les avantages d'une telle réglementation : propreté de la façade du théâtre et des murs de la ville, économie du budget de publicité, suppression des boniments de mauvais goût et conséquemment impossibilité absolue de tromper le public.



Théâtre de Bayonne.

XV

LES DROITS D'AUTEURS

A travers le maquis d'un contrat. — A Lapinville-sur-Mer. — Quelques chiffres précis. — Où des absurdités et des contradictions sont surabondamment établies.

La voilà bien la question irritante par excellence ! Loin de moi la pensée de discuter la légitimité des droits d'auteurs, mais, je le dis nettement, les contrats que la Société des Auteurs impose aux directeurs sont imprécis, léonins, inexécutables. Il n'est pas un tribunal indépendant qui ne condamne l'esprit de tyrannisme, d'abus de pouvoir et de mesquinerie qui a présidé à la rédaction de ces traités.

J'ai entendu de mes oreilles l'un des avocats-conseils de la Société des Auteurs — et non des moindres — clamer contre ces

imprimés, tout faits de contradictions et de draconisme.

Examinons d'abord le contrat qui est imposé aux directeurs de tournées. Je le choisis de préférence à celui des directeurs sédentaires, car il est plus riche que ce dernier en puérilités, en surprises et en chausse-trapes.

Article premier. — Le directeur versera pour chaque représentation, à la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques, comme part d'auteur insaisissable d'après la loi, le droit proportionnel tel qu'il sera établi par les conventions particulières de l'auteur au paragraphe 2 de l'article 4 du présent engagement, *sans que ce droit puisse jamais être inférieur au droit d'auteur fixé par la commission des auteurs pour chaque ville de province, ville d'eaux ou station balnéaire.*

On sait qu'il y a deux sortes de minimum : Le premier est un minimum de droits que l'auteur demande à l'exploitant de lui assurer, pour les représentations d'une pièce déterminée, en un laps de temps déterminé. Sur le chiffre de ce minimum, les parties sont tombées d'accord et sa légalité, par conséquent, est indiscutable. L'autre minimum

fixe la somme que le directeur est contraint de payer dans chaque ville, quand le produit du pourcentage sur la recette ne suffit pas à atteindre cette somme.

C'est de ce second minimum qu'il est question dans l'article premier ci-dessus énoncé.

Voyons ce qui se passe, par exemple, dans les stations thermales ou balnéaires :

Une tournée s'arrête à Lapinville-sur-Mer. Le nombre des places du casino de cette station étant des plus restreints (250 environ), l'impresario de la tournée se trouve dans l'obligation d'adopter un tarif de places relativement élevé, seule ressource lui permettant de couvrir ses frais. Les prix sont donc établis comme suit :

Fauteuils, 8 fr.	50	400 fr.
Stalles, 5 fr.	100	500 »
Chaises, 3 fr.	100	300 »
Total. . .		1.200 fr.

Il convient de déduire les places occupées par les autorités, les représentants de la Société des Auteurs et celles des mendigots habituels. Reste donc environ 1 100 francs.

Ceci posé, n'oublions pas que l'impresario de la tournée est tenu non seulement de

satisfaire aux nombreuses obligations qui lui sont imposées par le traité qu'il a signé avec la Société des Auteurs, mais encore de se soumettre aux exigences des contrats passés entre ladite Société des Auteurs et les différents théâtres et casinos où sa tournée doit donner des représentations.

Ces derniers contrats, il ne les connaît pas, mais il est contraint d'en accepter par avance toutes les clauses, sans qu'il lui soit possible d'en discuter le bien-fondé. Il va de soi que ce sont précisément les articles concernant les tournées qui ont été le plus facilement acceptés par les théâtres et casinos, ces derniers n'étant en somme qu'indirectement intéressés dans les affaires des troupes de passage.

Et maintenant supposons que la tournée en question, qui s'est arrêtée à Lapinville-sur-Mer, promène une pièce à 12 p. 100 de droits d'auteurs. Vous penserez, avec tous les gens de bon sens, qu'en acquittant le droit de 12 p. 100 sur 1 100 francs, soit 132 francs, le directeur de la tournée se trouvera quitte vis-à-vis de la Société des Auteurs. Erreur ! car le traité du casino de Lapinville-sur-Mer prévoit un minimum de 100 francs par représentation, quelle que

soit la recette, mais applicable seulement pour les pièces consenties au taux normal de 6 p. 100. Or, comme la tournée en question marche avec une œuvre cotée à 12 p. 100, le minimum se trouvera augmenté dans la même proportion et porté dans le cas présent au double, c'est-à-dire à 200 francs.

Il aurait fallu, pour dépasser ce minimum par le calcul proportionnel de 12 p. 100, fixer les places à un tarif beaucoup trop élevé qui n'aurait certainement pas été accepté par le public, et alors le désastre aurait été complet.

Notons bien qu'à Lapinville-sur-Mer une recette de 1 100 francs peut être considérée comme un succès rare, car la moyenne ne dépasse pas sensiblement 700 à 800 francs. Et même si la recette avait été plus maigre, c'est le tiers et peut-être la moitié de cette recette qu'il aurait fallu verser au représentant de la Société des Auteurs !

Remarquons, en passant, qu'aux droits d'auteurs il convient d'ajouter les frais de soirée, le droit des pauvres (10 p. 100) et les taxes diverses. On devine ce que sera le reliquat qui, à l'issue de la soirée, tombera entre les mains de l'impresario. Et c'est sur ce reliquat qu'il devra payer les cachets des

artistes, les frais de voyages, le transport des bagages et la publicité !

Je laisse au lecteur le choix de l'épithète qui convient aux moyens employés par la Société des Auteurs pour se faire octroyer de tels minimums.

Quel est l'argument de la Société à l'appui de cette perception? Mon Dieu ! assez ingénieux et vraiment digne d'un faiseur de pièces gaies :

Le minimum des casinos est très élevé, vous répond-on, parce que les tenanciers de ces établissements gagnent des sommes considérables avec les jeux.

On comprendrait que ces minimums fussent exclusivement appliqués aux représentations données par le casino lui-même, puisque, chacun sait cela, le tenancier distribue chaque soir une grande quantité de places de faveur pour attirer les joueurs ; il paraîtrait donc équitable que celui qui s'enrichit à ce métier-là paye un impôt à son utile collaborateur. Mais, pour les tournées, le cas est tout différent, puisque, au soir de leur passage, on supprime les places gratuites. Ce n'est pas une raison parce que le baccarat fait de belles recettes pour que la troupe qui passe soit frappée

d'un minimum outrancier. La tournée qui comprend Vichy ou Lapinville-sur-Mer se trouve dans une situation identique à celle qui joue au théâtre de Dijon ou de Poitiers. Alors pourquoi, dans ces dernières villes, le minimum n'est-il que de 36 francs ou de 48 francs, tandis que, dans les premières, il atteint parfois des 250, 300 et 400 francs?

J'ai entendu dire à la rue Henner que, dans l'esprit du... législateur, l'application de ces minimums exceptionnels était basée sur le fait que le passage d'une tournée avait un résultat profitable à la cagnotte. Or, il est absolument démontré que c'est le contraire qui se produit. Une enquête auprès de tous les casinos a déjà prouvé que les recettes des jeux diminuaient sensiblement le soir des représentations exceptionnelles. Les prétentions de la Société des Auteurs sont donc mal fondées. Les tournées estivales ne doivent pas être égorgées à ce point qu'il leur faille payer des 15, 20, 30 et même 35 p. 100 de leurs recettes.

Dans le même paragraphe, quatrième alinéa, le contrat dit :

En outre, le directeur reconnaît avoir été prévenu que les directeurs des casinos des

villes d'eaux et stations balnéaires ne peuvent, aux termes de leurs traités avec la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques, recevoir les tournées plus d'une fois par semaine.

C'est de l'arbitraire au premier chef. Quel directeur de casino ne pensera pas : « J'entends être maître chez moi et je recevrai dix tournées par semaine, si bon me semble. »

D'ailleurs le contrat insère un palliatif qui laisse deviner que tout pourra s'arranger avec l'autorisation des auteurs intéressés. Et comme les auteurs sont toujours intéressés... à ce qu'on joue leurs pièces ! ! !...

Et puis, à quoi reconnaît-on une tournée? La troupe qui serait engagée au cachet par un directeur sans être annoncée sous l'étiquette d'une tournée devrait-elle être considérée comme telle? Et l'excursion régulière d'une ville à l'autre doit-elle être classée dans le compartiment des tournées?

Niaiserie et puérilité !

§ 2. — Ce droit sera versé, à chaque représentation, entre les mains et sur la simple quittance de M. le Correspondant des Agents Directeurs.

Je suis bien certain que tous les impresarii sont disposés à observer docilement cette

prescription, mais encore faudrait-il que M. le Correspondant prît la peine de se déranger. Dans les villes dites « d'hiver », il consent huit fois sur dix à présenter lui-même sa quittance, au galop, pendant un entr'acte, mais, dans les stations estivales, dix fois sur huit il demeure invisible.

§ 4. — Les billets dits de faveur et les billets d'affiche seront frappés d'une taxe de 0 fr. 40 par place.

Les billets à tarif réduit et les billets à droits seront comptés dans la recette pour le prix payé par le spectateur, sans toutefois que la perception du droit sur ces billets puisse jamais être inférieure à 0 fr. 25 par place.

Le montant de ladite taxe sera réparti de la façon suivante :

1° 0 fr. 25 à la Société des Auteurs et Compositeurs dramatiques ;

2° 0 fr. 15 à la Direction du théâtre.

La taxation des billets de faveur et à prix réduits présente de telles difficultés qu'il n'est pas une ville de France où elle a pu être organisée d'après les instructions de la Société. Tout dans ce paragraphe est prétexte à confusions, à complications, à vexations et à chicanes.

Art. 2. — Le correspondant principal (en son absence le correspondant suppléant) passera, sur sa signature, par chaque représentation, quatre billets d'une place, donnant droit aux premières places. Ces billets, qui peuvent être vendus, etc.

Ces billets sont parfois vendus à vil prix à la porte du théâtre, ce qui est d'une rare inconvenance. Un tel procédé n'est pas fait pour aider aux bonnes relations entre le directeur et le représentant de la Société des Auteurs.

Art. 3, § 2. — Le droit d'auteur ci-dessus stipulé est une part de la recette brute, part dont le directeur est seulement dépositaire, sans jamais avoir le droit d'en disposer pour quelque raison que ce soit, et qui ne peut être ni saisie, ni arrêtée par ses créanciers (art. 2 de la loi du 19 juillet 1791); les auteurs ont donc le droit d'exiger un contrôle des recettes qui leur donne toute satisfaction.

En conséquence, le directeur s'engage à établir son contrôle, etc.

L'organisation du contrôle, d'après les modes indiqués par la Société des Auteurs, est absolument impraticable. Tout, dans le règlement, est prétexte à complications

inutiles. Cherchons donc au contraire à simplifier.

Avant tout, il faudrait que les livres à souches fussent établis par les soins de la Société des Auteurs et mis à la disposition des théâtres par les agents locaux, qui seraient les dépositaires, non seulement de ces livres, mais encore des bordereaux, des contremarques et de tous les imprimés nécessaires au bon fonctionnement du contrôle. L'agent tiendrait au jour le jour la comptabilité de ces livres et sa surveillance porterait sur deux points principaux :

1° Certitude absolue que, à la location, aux bureaux, aux suppléments et à la cassette, on n'utilise pas un autre « matériel » que le sien ;

2° Certitude absolue que pas un seul spectateur payant ou gratuit ne peut pénétrer dans la salle sans s'être au préalable muni d'un coupon.

C'est seulement lorsque cette façon de faire sera adoptée par tous les théâtres, qu'un inspecteur pourra, en quelques minutes, juger de la netteté des différentes opérations.

Il serait indispensable aussi que les représentants de la Société fussent de véritables comptables. Malgré des remplacements effec-

tués en ces dernières années, combien en est-il encore qui, soit par inaptitude technique, soit par raison de situation sociale, n'osent pas se risquer à « mettre la main à la pâte »?

§ 3. — La recette faite directement au contrôle, et connue sous le nom de cassette, est absolument interdite. Tous les billets devront être délivrés aux bureaux.

Dans le cas où, malgré adite interdiction, l'usage de la cassette serait constaté par le correspondant ou l'inspecteur de la Société, le directeur serait passible de dommages-intérêts au profit de la caisse de secours de la Société, qui sont fixés à 500 francs pour chaque contravention constatée.

Je veux croire qu'à la rue Henner, on n'ignore pas que la cassette se pratique encore dans tous les théâtres. Alors, pourquoi laisser subsister dans les traités l'article qui en interdit l'usage? La cassette peut être autorisée au même titre que la recette des bureaux, seulement il convient d'en organiser la surveillance et la comptabilité au même titre que celles des recettes produites par la location et par les bureaux.

§ 5. — Le directeur adressera chaque jour, au correspondant de la ville où devra avoir lieu

la représentation, l'affiche de la représentation du jour, faute de quoi il serait passible d'une indemnité de 50 francs au profit de la caisse de secours de la Société pour chaque représentation dont l'affiche n'aurait pas été envoyée.

Si la tournée arrive à huit heures du soir dans une ville, son directeur trouvera-t-il le temps et le moyen de porter des affiches et des programmes au représentant de la Société, qui peut demeurer à 4 ou 5 kilomètres du théâtre? Comment admettre que ce représentant n'ait pas été prévenu directement par la Société? Et puis ce représentant ne lit-il pas les journaux, ou est-il assez j'm'enfoutiste pour demeurer dans une telle ignorance des choses de ce monde et en particulier de celles du théâtre où il doit exercer ses fonctions?

On se demande aussi comment les impresarii pourraient faire parvenir les affiches aux correspondants, puisqu'au siège de la Société (nous en possédons la preuve), on refuse de communiquer les noms et adresses de ces correspondants.

§ 8. — Le directeur reconnaît que le droit réservé à chaque auteur d'interdire la représentation de chacun de ses ouvrages lorsqu'il le

jugera convenable, pourra être exercé par l'envoi d'une lettre recommandée, et sans la signification d'un acte extrajudiciaire.

Ce paragraphe est simplement une monstruosité et j'emploie ce mot à la place d'un autre qui conviendrait mieux encore.

Art. 4, § 1. — Le directeur reconnaît que les auteurs se sont réservé le droit exclusif de transformer leurs pièces en œuvres musicales ou en films cinématographiques, sous quelque forme que ce soit, et qu'il ne pourra s'opposer à ce genre d'exploitation.

Ne serait-il pas équitable d'ajouter que les auteurs seraient tenus de prévenir les directeurs de leur intention de transformer leur pièce en œuvre musicale ou en film cinématographique, auquel cas le traité pourrait être résilié à la demande du directeur, sous réserve d'indemnité.

Je connais une tournée qui marchait gentiment et qui, tout à coup, vit ses recettes tomber à rien, parce que les cinémas passaient sa pièce à l'écran et que le film n'obtenait aucun succès. Cette tournée n'a-t-elle pas ainsi été victime d'une concurrence déloyale?

§ 4. — Le directeur ne pourra représenter aucun ouvrage composé, soit par lui, seul ou en collaboration, soit par un ou plusieurs membres de sa famille, soit par toute autre personne associée ou intéressée dans sa direction, soit enfin par des employés de son administration, à un titre quelconque, salariés ou gratuits.

Simple question : Ce traité a-t-il été signé par M. Bernstein, directeur des Bouffes-Parisiens, auteur du *Secret* ; par Mme Cora-Laparcerie, directrice de la Renaissance, femme de M. Jacques Richepin, auteur du *Minaret* ; par M. Sacha Guitry, par M. Fontannes, par M. Bélières, par M. Max Maurey et tant d'autres directeurs, qui ont fait représenter leurs œuvres, celles de leurs parents, associés ou employés sur les scènes qu'ils dirigeaient ?

§ 5. — Le directeur devra monter les pièces conformément à la mise en scène, aux costumes, décors du théâtre où l'ouvrage a été créé, avec des artistes qui devront être acceptés par les auteurs ; les représentations dudit ouvrage ne pourront commencer qu'après une répétition générale déclarée satisfaisante par les auteurs.

On comprendrait que l'auteur se fît présenter les artistes au moins trois semaines à

l'avance et que les répétitions ne pussent commencer qu'après acceptation, par l'auteur, de tous ses interprètes. Mais jugez quelle sera la situation d'un impresario qui, après avoir loué et payé d'avance cinquante théâtres, acquitté le prix d'un billet circulaire de 3 000 francs, fait confectionner des costumes et des accessoires, devra attendre la répétition générale, c'est-à-dire la veille du départ, pour savoir si l'auteur lui permettra de se mettre en route. Qui lui répond d'ailleurs de la bonne foi et de l'impartialité de l'auteur?

Quant à monter les pièces conformément à la mise en scène, aux costumes, décors du théâtre où l'ouvrage a été créé, il eût été de toute équité d'ajouter que tout cela n'était exigible que dans la mesure du possible, selon l'importance des villes et celle des ressources locales. Un tel article n'expose-t-il pas par trop cavalièrement le plus probe des directeurs aux caprices et exigences d'un auteur fantasque ou de parti-pris?

§ 6. — Pendant la durée des présentes conventions, les auteurs ne pourront donner, dans les villes ci-dessus désignées, aucune autorisation de représenter les ouvrages portés au paragraphe

premier du présent article 4, si ce n'est quinze jours après le passage de la troupe du directeur. Mais il est bien entendu que ni les auteurs, ni les agents directeurs ne seront responsables dans le cas où des représentations de la pièce qui fait l'objet du présent traité seraient données par d'autres directeurs, sans qu'une autorisation spéciale et écrite leur ait été accordée.

Ainsi, un directeur de tournée a assuré 10 000 francs de droits à l'auteur. Il a fait un itinéraire comprenant toutes les villes susceptibles de s'intéresser à l'œuvre. Mais, pour des raisons indépendantes de sa volonté, le succès n'a pas répondu à ses efforts, car, la tournée terminée, le total des droits n'atteint que 4 000 francs. Il voudra se remettre en route pour visiter à nouveau les villes où la pièce a obtenu un certain succès, et il en sera empêché par la Société des Auteurs qui, s'étant réservé le droit de disposer de la pièce quinze jours après le passage de la tournée, a traité entre temps avec les dix ou douze meilleures villes de nos départements. Le directeur se trouvera donc dans l'obligation de sortir de sa poche six billets de mille pour parfaire le minimum assuré.

Comment, pendant toute la durée de son privilège, la tournée n'a-t-elle pas le droit

exclusif de passer et de repasser dans toutes les villes qui lui ont été concédées?

§ 13. — Dans les villes où il existe plusieurs établissements, le directeur donnera de préférence, à conditions égales et à pourcentages égaux, ses représentations dans les théâtres, sans toutefois que la part de pourcentage réclamée par le directeur puisse dépasser 40 p. 100.

Cet article porterait gravement atteinte à la liberté individuelle, s'il n'était en vérité ridiculement puéril. En effet, par quels moyens la Société obligera-t-elle un impresario à passer dans un théâtre plutôt que dans un casino? Si la tournée préfère tel établissement à tel autre, ne pourra-t-elle pas, le cas échéant, convenir de conditions fictives ou même refuser à la Société de faire connaître ses arrangements?

Quant aux autres paragraphes, qu'il ne me paraît pas nécessaire de reproduire, ils sont inutiles parce que impraticables, contradictoires et même incompréhensibles sur plusieurs points.

XVI

ENCORE LES DROITS D'AUTEURS

Un incident en Savoie. — L'encouragement au vol et au dol. — La question du minimum. — La Société des Auteurs et ses responsabilités. — Un contrôle à réorganiser.

Et qu'on le sache bien, celui qui écrit ces lignes n'est pas un ennemi de la Société des Auteurs, bien au contraire. C'est parce qu'il devine la haute puissance morale qu'elle pourrait acquérir, qu'il la voudrait équitable, forte, respectée, aimée de tous.

Que de fois ai-je entendu critiquer hautement ses agissements par des personnalités dont le caractère impartial, l'autorité, l'honorabilité ne pouvaient être mis en doute : des maires, des préfets, des notables...

J'ai conservé le souvenir d'un incident qui bouleversa, pendant quelques heures, le

paisible casino d'une station savoisienne :

Un certain soir, le taux des droits exigés était si exorbitant que le représentant de la Société se vit dans l'obligation de réclamer à l'impresario d'une tournée la presque totalité de la recette. Grosse discussion, qui se répandit dans le hall au moment où les spectateurs sortaient du théâtre pendant un entr'acte. Rassemblement. Public mis au courant des prétentions de la Société. Stupéfaction générale et, de toutes parts, pendant une demi-heure, exclamations de ce genre :

— On ne devrait pas tolérer de tels abus.

— Ce sont des apaches.

— Il faudrait les poursuivre... ou taper dessus...

Avant de toucher aux choses du théâtre, je m'imaginais que la Société des Auteurs était la maison modèle où régnaient un ordre parfait, un rigoureux sens de l'équité, une scrupuleuse correction dans l'exécution des contrats, une indiscutable netteté dans l'attribution des responsabilités, un profond mépris du bluff et de ces ambitions personnelles qui agitent nos pantins du Palais-Bourbon. Je me disais dans ma naïveté : la Société des Auteurs, ça doit être quelque chose dans le

genre de la Banque de France... Depuis, il m'a fallu déchanter ! ! !

Je sais bien que les agents directeurs s'ingénient parfois à trouver une application moins arbitraire des décrets de la Commission, en diminuant dans la mesure du possible les charges extravagantes qu'on leur prescrit d'imposer aux théâtres de province. Si, malgré leur bonne volonté, ils n'arrivent pas toujours à administrer équitablement, il faut reconnaître que leur tâche est rude.

Il fut un temps où les entrepreneurs de spectacles (théâtres sédentaires ou tournées) avaient pour habitude de ne pas déclarer exactement à la Société des Auteurs le montant de leurs recettes. On faisait 1 200 francs, on n'annonçait que 900 francs. C'était un usage courant, et l'impresario coupable se considérait comme tout aussi honnête homme que le locataire d'un loyer de 5 000 francs qui le fait passer au fisc pour 4 200 francs.

En déclarant cette fausse recette, commettait-on un vol? Sans aucun doute, mais les circonstances atténuantes étaient formidables, ainsi que l'on va pouvoir en juger.

Ouvrons ici une parenthèse pour enre-

gistrer la réponse qui fut faite à un impresario de notre connaissance, par un agent directeur auquel il se plaignait de l'exagération des minimums :

— Que voulez-vous, mon pauvre ami, nous savons que les recettes ne nous sont pas déclarées intégralement ; alors nous prenons les devants en exigeant un minimum très élevé — ça fait la compensation !

— Bigre ! se dit l'impresario, puisque cet agent des auteurs est convaincu que tous les directeurs déclarent de fausses recettes, et puisqu'à cause de cela il a établi des minimums compensateurs, il faut donc que, moi aussi, je fasse des déclarations erronées, car autrement... je serais chocolat !

D'ailleurs ces fausses déclarations n'étaient pas seulement tolérées... elles étaient encouragées par les municipalités ou leurs représentants, et souvent même par l'agent local de la Société. Et pendant qu'on établissait le faux bordereau, il y avait de la joie dans l'air — la joie qu'on éprouve à user de représailles envers celui qui vous a dupé.

Il faut bien reconnaître que la situation n'eût pas été la même si la Société des Auteurs s'était toujours montrée équitable. Et la preuve que l'intention de représailles

était le principal facteur de la fausse déclaration, c'est que, neuf fois sur dix, on trichait avec les auteurs, alors que, pour le droit des pauvres, on donnait le chiffre rigoureusement exact.

J'estime que si la Société, appréciant une œuvre au taux de 8 p. 100, s'était contentée de réclamer partout le 8 p. 100 des recettes sans application d'aucun minimum, elle aurait touché des sommes beaucoup plus importantes, tout en s'attirant la sympathie des directeurs et en méritant la considération de tous ceux qui ont le respect des accords loyalement établis.

Au lieu de cela, que se passe-t-il? Un beau soir, en face d'une recette ridicule de 300 francs, la Société exige l'application d'un minimum de 60 francs. Le directeur paie en rechignant, car il se trouve lésé de 36 francs... Il se dit qu'à raison de 8 p. 100 il n'aurait dû donner que 24 francs... et il prend *in petto* la détermination de se rattraper à la première occasion. Après tout, n'est-il pas en état de légitime défense?

Plus tard, mis en goût par le procédé qui lui a permis de se refaire, peut-être a-t-il recommencé sans y être incité par l'esprit de revanche? C'est, à mon avis, dans des

raisons de ce genre qu'il faut chercher la cause initiale des détournements importants que la Société a connus aussi bien que moi.

J'eus, il y a quelques années, l'occasion d'échanger des idées sur ce sujet avec un directeur qui, pendant dix ans, avait été à la tête d'un théâtre de province :

— Vous avez fait sauter aux auteurs environ 1 000 francs par mois ; votre saison étant de dix mois, c'est donc, en dix ans, un total de 100 000 francs que vous avez pris aux auteurs.

Le directeur, très sérieux, nous répondit :

— Cette somme représente exactement le montant de mes économies. Alors, si je n'avais pas, de moi-même, rectifié les... erreurs et adouci les exigences de la Société, je me trouverais aujourd'hui sans un sou — et j'aurais usé pour rien les dix plus belles années de ma vie !

Je ne lui donne fichtre pas raison ! Rien ne peut faire qu'une fausse déclaration ne soit pas un acte malhonnête. Mais tout de même ! !... La Société peut faire son *meâ culpâ* ; si on lui a beaucoup pris indûment, n'a-t-elle pas donné le mauvais exemple?

C'est le jour où sa recette est mauvaise qu'un directeur a besoin d'être aidé... et

c'est précisément en face des désastres que la Société montre ses crocs. Il n'y a donc aucun doute sur ce point : le minimum devrait être aboli.

Le maintien du minimum n'est pas seulement un aveu d'impuissance, ce n'est pas seulement une chose malpropre, c'est, je l'affirme, une grosse bêtise.

Croyez-vous d'ailleurs que ces minimums aient été mûrement réfléchis et fixés en toute connaissance de cause? Que non pas ; ça s'est fait au petit bonheur, d'après des documents recrutés on ne sait où. Il semblerait que ce travail ait été accompli par le brave homme qui fabriquait pour un almanach les prédictions de la température :

Lundi : temps couvert ;
Mardi : vent et pluie ;
Mercredi : petite pluie ;
Jeudi : grande pluie.

— Oh ! papa, s'écrie le petit garçon de cet émule de Mathieu de la Drôme, pourquoi jeudi grande pluie? C'est mon jour de sortie...

— Bon, bon, reprend le papa :

Jeudi : temps splendide.

De même la Société des Auteurs a établi ses barèmes de minimums sans rime ni raison, au petit bonheur.

Les auteurs, comme les agents, sont de braves gens. J'ai le plaisir de compter, au sein même de la Commission, quelques très bons amis que j'aime sincèrement ; mais quand ils se trouvent rassemblés, le vendredi, autour de leur tapis vert, je ne les connais plus.

« Dans l'âme collective, dit Gustave Le Bon, les aptitudes intellectuelles des hommes, et par conséquent leur individualité, s'effacent. L'hétérogène se noie dans l'homogène et les qualités inconscientes dominent. »

Il va de soi que tous les auteurs dramatiques, tous les compositeurs de musique ne sont pas également doués d'un esprit de méthode, d'organisation ou d'équité.

M. Gustave Hervé écrivait dernièrement :

« On peut être un grand savant, un fin lettré, un puissant orateur, un écrivain génial, un critiquailleur redoutable, un excellent donneur de conseils, et n'être qu'une fichue bête quand il s'agit de faire cette chose très spéciale qui s'appelle diriger et commander. »

Et, pour en terminer avec mes citations, j'emprunte encore les lignes suivantes à Gustave Le Bon, dans *la Psychologie des Foules* :

« Les décisions d'intérêt général prises

par une assemblée d'hommes distingués ne sont pas sensiblement supérieures aux décisions que prendrait une réunion d'imbéciles. »

La Société des Auteurs est assurément responsable, pour une grande part, du gâchis dans lequel sont tombés nos théâtres de province. Sa responsabilité est d'autant plus grande, que sa puissance lui permettrait de réorganiser nos scènes départementales : elle pourrait, non seulement leur donner une vitalité nouvelle, mais encore aider à leur prospérité. Elle dispose, en effet, d'un privilège dont la valeur est considérable, insoupçonnable : le répertoire. Nombreux sont les cas où elle pourrait menacer de ses foudres, par interdiction du répertoire, les administrations municipales :

— Un cahier des charges léonin et ridicule.

— Un théâtre boycotté par le public à cause de son état de décrépitude et d'insalubrité.

— Une scène mal éclairée, sans décors, jamais nettoyée.

— Une salle non chauffée, criblée de charges, véritable caverne où les employés en embuscade attendent les troupes théâtrales...

comme d'autres attendent des voyageurs au coin d'un bois.

— Un directeur qui fait des coupures, qui supprime des rôles, qui trahit la pensée de l'auteur en même temps que la confiance du public.

— Un contrôle fonctionnant de façon défectueuse.

— Une comptabilité mal tenue, etc.

L'interdiction du répertoire serait une mesure radicale sans doute, mais tous ceux qui connaissent la situation actuelle, tous ceux qui aiment l'art dramatique et ont à cœur de le voir défendre, applaudiraient à l'application de ce moyen énergique dont l'effet serait certain. Hélas ! la Société reste impassible, parce que la rapacité de certains de ses membres lui fait craindre une aventure qui l'exposerait à une perte momentanée et insignifiante.

C'est pourtant avec le répertoire qu'on obtiendrait des décors, des meubles, du feu, de l'eau, des coups de balai,... sans compter d'impeccables contrôles. Car, je l'ai dit déjà dans de précédents chapitres, malgré quelque amélioration apportée en ces dernières années, le contrôle, à de très rares exceptions, fonctionne toujours dans des conditions pitoyables.

Je me flatte, bien que d'autres cherchent à s'en attribuer l'initiative, d'avoir été le premier à dénoncer les complaisances, les falsifications, les truquages de toutes sortes.

Pour remédier à tant de maux, qu'a-t-on fait ? On a créé des inspecteurs, sans songer à réorganiser les contrôles. De sorte que ces pauvres inspecteurs, malgré leurs excellentes intentions, n'ont pu qu'apporter un trouble passager dans le petit travail des fraudeurs et moucharder quelques entrées de faveur injustifiées. Que reste-t-il de leur œuvre ? Rien, absolument rien ! Et pourtant ils ont parcouru nos départements, du Nord au Midi et de l'Est à l'Ouest, nantis de formules nouvelles, d'imprimés compliqués, de bordereaux incompréhensibles. Comment, d'ailleurs, seraient-ils arrivés à dénicher, au cours de leur rapide randonnée, les mille et un trucs que les employés des théâtres ont mis vingt ans à expérimenter et à perfectionner ?

Seule aurait remédié à cet état de choses une réorganisation complète du contrôle, sur des bases nouvelles : création d'un type unique de livres à souches, de bordereaux, de tickets de sortie, création de bureaux spéciaux pour la cassette et des suppléments.

A défaut de locaux pour installer ces bureaux, il eût été facile d'imposer, dans toutes les salles de spectacles, la construction d'un kiosque pratique et peu coûteux dont, au besoin, la Société aurait fourni les plans.

Alors seulement les inspecteurs eussent pu inspecter.

Et qu'un directeur, qu'un impresario veuille porter ses doléances à la Société des Auteurs. Il lui faut d'abord demander audience. Le jour venu, il est cérémonieusement introduit dans la salle de la Commission. Le président, courtoisement, l'invite à prendre place en face de lui, devant une longue table autour de laquelle siègent les commissaires. Il est en quelque sorte « l'accusé ». On lui pose des questions sur le sujet qui l'amène, on lui parle de choses à côté, on lui promet aide et protection, cependant que l'un des commissaires fait un mot dans l'oreille de son voisin qui fume un gros cigare et qu'un autre écrit une lettre sans se soucier le moins du monde de ce qui se passe à côté de lui. On parle dix minutes pour ne rien dire, puis, en manière de conclusion, le président déclare :

« La question mérite d'être étudiée, nous

y songerons, revenez nous voir et, quoi qu'il arrive, vous pouvez compter sur nous. »

Le directeur, ou l'impresario, s'en va, confiant, certain que sa cause est en bonnes mains. Puis les jours, les semaines se passent. Et, un beau matin, il apprend que de nouveaux commissaires ont succédé à ceux qui avaient entendu sa réclamation et promis leur appui...



Théâtre de Lorient.

XVII

LES CAHIERS DES CHARGES, LA PETITE SOCIÉTÉ ET LES ÉDITEURS.

Une revision nécessaire. — Illogismes et iniquités. — Exemples plaisants et concluants. — La « Petite » et ses coutumes. — Le procès des éditeurs. — Le plan de M. Castelbon de Beauxhostes.

Trois facteurs qui, à des titres divers mais égaux, influent, d'une façon puissamment fâcheuse, sur la situation, morale et matérielle, du théâtre en province.

La plupart des cahiers des charges — pour ne pas dire tous — auraient grand besoin d'être revisés, rajeunis et transformés, en harmonie avec les nécessités modernes. Ils sont bourrés de prescriptions désuètes et de clauses archaïques qu'on se transmet pieusement de génération municipale en génération municipale.

Le plus souvent, les clauses et conditions énoncées sur ce papier sont, pratiquement, inexécutables. La municipalité le sait, qui les impose, et le directeur ne l'ignore pas, qui les accepte. Le directeur qui l'ignorerait serait, au choix, ou le plus inexpérimenté ou le plus naïf des hommes.

C'est ainsi qu'après l'échange des signatures, les rapports de la ville et du directeur s'établissent sur la base du mensonge conventionnel et de la mauvaise foi réciproque. Ni l'un ni l'autre des contractants ne se fait la moindre illusion sur ce qui s'ensuivra.

Pourquoi maintenir des articles qui resteront lettre morte? Pourquoi ne pas élaborer un cahier des charges raisonnable, conforme à la réalité des choses, quitte, après avoir traité le directeur privilégié avec justice, à prendre des précautions contre ceux qui, de parti pris, exploitent la confiance du public?

Pourquoi condamner le directeur à perdre le meilleur de son temps et à gaspiller le plus clair de ses forces dans une lutte perpétuelle contre le cahier des charges, sorte de filet qui enserre et ligote le contractant et l'oblige à passer à travers les mailles, au prix de mille trucs, tous plus ingénieux les uns que les autres?

Comme preuve d'illogisme et d'iniquité, je trouve le droit que se réservent certaines municipalités de créer, à tout instant, des concurrences désastreuses au directeur, en autorisant des spectacles de toute nature, sous prétexte de grossir les recettes du budget de la ville. C'est à plaisir qu'en maints endroits l'on multiplie les concerts, les fêtes de bienfaisance et de charité, et autres manifestations artistico-philanthropiques, dont on voudrait écrire qu'elles servent l'art et la philanthropie et dont le plus clair résultat est de dériver vers des œuvres dénuées d'utilité et de valeur tout le budget que la population affecte à ses menus plaisirs.

Vous citerai-je le cas de ces municipalités qui appointent directement les machinistes et les contrôleurs, de sorte que ceux-ci, ne relevant point du directeur, échappent à son autorité et se moquent de toute discipline.

Les débuts? Il y aurait un volume à écrire sous cette rubrique.

On attend toujours... sous l'orme l'institution de ces commissions administratives, compétentes et impartiales, que requiert le fonctionnement des théâtres subventionnés, en attendant qu'on les mette en régie.

Jusqu'ici, les commissions, qui existent sous ce titre fallacieux, ne se sont fait remarquer que par leur ignorance ou leur arbitraire. Elles se composent de braves bourgeois qui n'ambitionnent le titre de commissaire que pour assister au spectacle... à l'œil et risquer un petit tour de promenade dans les coulisses. Pour ce qui est de surveiller la marche des services, la mise au point et la distribution d'une pièce nouvelle, assurer l'exécution des règlements et le bon entretien de l'immeuble, inspecter la comptabilité, veiller au contrôle, ne comptez pas sur eux ; ils ne se font même pas l'idée de cela, qui constitue, pourtant, l'essentiel de leur mission. Ces amateurs restent confits dans leur inconscient amateurisme.

On ne se forgerait pas une notion exacte de la routine séculaire qui préside à la confection des cahiers des charges, si l'on ne dégustait l'article suivant, lequel, remontant au règne de Louis XV, pour le moins, continue à figurer très authentiquement dans le cahier d'une ville que nous pourrions nommer.

« *Les danseurs de corde et autres bateleurs ne pourront donner de représentations au théâtre.* »

Que dites-vous aussi de cet article de règlement, applicable aux troupes qui ont l'insigne honneur de se manifester sur le plateau du théâtre de Rochefort-sur-Mer :

« *Article IV. — Le maire, les adjoints, leur famille (!) et les personnes qui les accompagnent (!!!) ont, de droit, en toutes occasions, leur entrée au théâtre.*

« *L'entrée des conseillers municipaux est également de droit. Chaque conseiller sera admis sur la présentation de sa carte et pourra s'assurer d'une place en payant par avance la location d'usage !* »

Comment la Société des Auteurs et les groupements théâtraux n'élèvent-ils pas une protestation contre cette clause, abominablement léonine et nettement spoliatrice?

Veuillez noter que le théâtre de Rochefort ne saurait être autrement qualifié que « boîte en ruines », qu'il n'est pas chauffé et que les quatre vents du ciel s'y donnent rendez-vous. Si encore la salle était gracieusement concédée aux impresarii, mais quiconque la prend en location doit acquitter à la « bailleresse » un pourcentage de 15 p. 100, lequel, cumulé avec le droit des pauvres, soit 10 p. 100, et combiné avec les droits d'auteurs, soit 8 p. 100, concourt à un total de 33 p. 100

constituant la première prélibation sur la recette.

C'est donc sur les deux tiers de ladite recette que le directeur impute les gages des employés de la scène, de la salle et du contrôle, les frais d'éclairage et de publicité, la gratification du pompier de service et... les feux de ses artistes. A combien monteront ces deux tiers de la recette quand l'impresario aura dû admettre, sans payer, en sus du sous-préfet, du commissaire de police, de l'officier et des sous-officiers de planton, des représentants de la presse, du médecin, du capitaine des pompiers, du secrétaire de la mairie, de l'architecte de la ville, du chef de la comptabilité, du receveur des hospices, des brigadiers, sous-brigadiers et agents de police préposés au maintien de l'ordre, des représentants de la Société des Auteurs dramatiques et de la Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de musique, etc., etc., la famille, parents, amis, bienfaiteurs, électeurs et... électrices dont il plaira au maire, à ses adjoints et à ses conseillers de se faire accompagner?

Ce n'est pas tout, hélas!

La moitié de la *Prime de location*, c'est-à-dire de la petite surtaxe perçue sur les

places retenues à l'avance, revient également à la ville.

Et ainsi se trouve épuisée — si toutefois je n'ai rien omis — toute la série des moyens que peut imaginer le démon de la fiscalité et de la mendicité pour reprendre à l'infortuné directeur ou impresario la totalité de sa recette.

Vraiment, dans de telles conditions, le problème de couvrir ses frais n'est-il pas, pour un entrepreneur de spectacles, plus ardu à résoudre que celui de la quadrature du cercle?

En principe, les rapports des théâtres municipaux avec la Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de musique, *vulgo* la *Petite*, sont d'importance secondaire, puisque cette association s'occupe plus spécialement des music-halls, des concerts, bals, etc.

Néanmoins, les directeurs n'échappent pas à l'obligation de passer un contrat avec elle et de lui payer un léger tribut, même quand le programme ne comporte aucun morceau de son répertoire.

A quoi rime cette anomalie? N'est-elle pas en contradiction avec la logique la plus élémentaire ? Qu'est-ce que cet usage de payer pour une fourniture dont on n'a pas pris livraison?

Quitte à élever quelque peu la taxe de ses perceptions sur les emprunts effectivement faits à son répertoire, la Petite Société ne devrait-elle pas renoncer à ces pratiques, dans l'hypothèse même où elle resterait insensible au ridicule d'exiger des droits pour les airs intercalés ou autres levers de rideau lorsqu'on joue les *Plaideurs* ou *Britannicus*.

D'une façon générale, la Petite Société aurait à se défaire d'un esprit de fiscalité vraiment excessif.

La tribune parlementaire a retenti des doléances apportées au nom des municipalités qu'on prétendait contraindre à acquitter une redevance pour les concerts en plein air donnés par les musiques militaires.

Les casinos font aussi entendre des récriminations amères autant que justifiées.

D'année en année, le forfait applicable aux concerts, bals, etc., s'enfle et grossit, sans raison.

De fortes injustices ont été commises.

L'on cite tel casino qui, il y a dix ans, c'est-à-dire en pleine prospérité, s'en tirait avec une redevance de 2 000 francs, portée aujourd'hui, en pleine décroissance de recettes, à 5 000 francs.

Combien souhaiterait-on qu'un esprit nouveau — un esprit loyal — présidât à une détermination, motivée et non arbitraire, de ces sommes forfaitaires.

Eux aussi, les éditeurs de musique ont leur grosse part de responsabilité dans la situation fâcheuse du théâtre en province.

Non contents de louer, à très haut prix, leurs partitions, ils n'hésitent pas à contraindre l'infortuné directeur à monter un four inévitable, sous l'égide d'un succès. L'éditeur écoule ainsi ses rossignols et fait marcher son commerce, mais le directeur perd exactement, d'un côté, ce qu'il a gagné de l'autre. On ne se figure pas ce que le public de province est forcé d'avaler, dans cet ordre d'idées. Les éditeurs lui font subir d'invraisemblables opéras, périmés et vétustes, dont l'annonce seule déchaîne une fuite éperdue des habitués.

Je m'imagine que le seul moyen de ramener les éditeurs au sentiment de la justice consisterait dans l'organisme d'un solide boycottage. Si les municipalités s'avisaient, en guise de représailles, de mettre en interdit, pour deux ou trois ans, telle maison réputée pour le rigorisme de ses procédés, il est infiniment probable que la sanction amollirait l'intran-

sigeance de cette maison et servirait d'exemple salutaire aux autres.

Il y a quelques années, M. Castelbon de Beauxhostes, le grand organisateur de spectacles d'art donnés aux Arènes de Béziers, avait soumis aux municipalités tout un plan, très intéressant et bien coordonné, de réforme. Je crois pouvoir fidèlement résumer, comme il suit, ce programme.

Inviter les municipalités, dans toutes les villes possédant un théâtre lyrique, à verser annuellement, dans une caisse centrale, une contribution proportionnée à l'importance de la cité.

Supposons, pour fixer les idées, que cinquante villes françaises, ou de langue française, cotisent chacune 2 000 francs. Nous obtenons ainsi un budget annuel de 100 000 francs qui pourrait être mis à la disposition d'un comité de cinquante délégués, un par ville, à l'effet de créer une bibliothèque de partitions d'orchestre.

Ce comité pourrait acheter et faire éditer, tous les ans, un, deux ou trois ouvrages judicieusement choisis.

Les souscripteurs recevraient, de droit, plusieurs exemplaires de chaque partition, et, petit à petit, se constituerait la bibliothèque

du théâtre, laquelle n'aurait, dans un temps donné, rien à envier à celle de l'éditeur. Le comité s'entendrait aisément avec une maison adhérente qui, fonctionnant sous sa surveillance, se chargerait de la diffusion des ouvrages, de la vente des partitions, piano et chant, et arrangements divers.

On aperçoit tout de suite que l'adoption de ce projet présenterait l'immense avantage de découvrir et de lancer les jeunes.

Chaque année, l'on ferait des propositions, non seulement aux compositeurs *arrivés*, mais aussi aux récents prix de Rome, qui se seraient signalés à l'attention publique par quelque réussite.

Au bout de dix ans, les rayons de notre bibliothèque ploieraient sous le faix.

Au surplus, serait-il aisé d'établir ce nouveau répertoire sur le fondement solide de l'ancien. Il n'en coûterait pas cher d'acquérir les orchestrations des ouvrages tombés dans le domaine public, parmi lesquels l'on ferait un choix judicieux de partitions toujours en faveur.

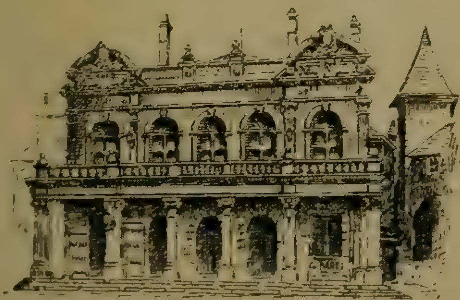
Au point de vue financier, les sommes ainsi versées par les villes dans la caisse centrale, loin de s'inscrire en débet au budget, viendraient en déduction du tribut considérable

payé aux éditeurs. La bibliothèque figurerait, à la comptabilité-matières, pour une jolie somme.

L'opération se solderait en bénéfice.

Sans parler du bénéfice moral et artistique, qui ne me paraît pas contestable.

Hélas ! cette solution si élégante, si ingénieuse, si aisée, attend — et attendra longtemps — l'improbable réveil de la tradition décentralisatrice, opprimée, défigurée, depuis plus d'un siècle, par la tyrannie bureaucratique et électorale.



Théâtre de Nevers.

XVIII

LE DROIT DES PAUVRES

Une autre iniquité. — Ce qu'il faudrait obtenir... par la grève au besoin. — Un arrêté de M. le Préfet de la Seine.

Si, à l'exemple de ce qui se passe dans maintes autres branches de l'activité humaine, les entrepreneurs de spectacles, petits et grands, de Paris, des départements et des colonies, avaient su se réunir en une vaste association dans le but de défendre leurs intérêts professionnels, il y a beau temps que la question du droit des pauvres serait résolue. Mais les différents groupements de ce genre se jalousent entre eux et gaspillent un temps précieux à servir leurs ambitions ou leurs rancunes personnelles. D'autre part, ils sont incomplets quant aux éléments qui les composent. Leurs caisses

insuffisamment garnies ne résisteraient pas au choc d'une puissante coalition ; leurs dirigeants manquent d'énergie, de surface, ou d'autorité. Donc impossibilité absolue pour ces groupements d'entreprendre les actions d'ensemble qui pourraient libérer les montreurs d'ours en tout genre de cet impôt arbitraire, de cette iniquité qui s'appelle « le droit des pauvres ».

La loi dit que « le droit des pauvres » n'est « qu'un dépôt versé momentanément dans les caisses des salles de spectacle ». Vous entendez bien : *un dépôt momentané*... Il ne devrait donc, en aucun cas, figurer dans les recettes. C'est d'ailleurs ce qui résulte clairement des faits suivants :

M. Raphaël Beretta, directeur de l'Olympia, était tenu, aux termes de son bail, de verser à son propriétaire, M. Oller, pour la location de l'Olympia, le cinquième de ses recettes brutes jusqu'à 1 000 francs et le quart de ses recettes au-dessus de 1 000 francs.

M. Beretta souleva un point extrêmement intéressant : Le droit des pauvres, que les théâtres encaissent pour le compte de l'Assistance publique, fait-il partie des recettes brutes ?

Sur plaidoirie de Me de Moro-Giafferi pour M. Beretta et de Me Rodrigue pour M. Oller, le président Monnier a statué en ces termes :

« *Attendu que le droit qualifié de droit des pauvres doit être considéré comme une contribution imposée non aux directeurs des théâtres ou autres spectacles, mais bien au public fréquentant ces établissements;*

« *Qu'il est exigé de celui-ci au moment où il prend et paie sa place au guichet, et qu'il est acquitté entre les mains des directeurs de théâtre, agissant, à l'égard de cet encaissement, non pour leur compte personnel, mais à titre de percepteurs de deniers qui deviennent instantanément et dès leur versement la propriété de l'Assistance publique, et font virtuellement partie d'une caisse distincte, sans rentrer aucunement dans la masse des recettes ordinaires et normales effectuées, à l'entrée, pour le compte de ces établissements;*

« *Qu'il doit s'ensuivre que, spécialisés pour ainsi dire à part et sans confusion juridique possible, ces droits, constituant un patrimoine séparé, ne sauraient entrer en ligne de compte pour subir aucune des charges contractuelles qui doivent limitativement grever les encaissements que les parties ont qualifiés de « recettes brutes », ces recettes devant s'entendre de toutes*

les sommes généralement perçues, à l'exclusion complète de la contribution versée en supplément, qui constitue le droit des pauvres. »

C'est net. Et pourtant la Société des Auteurs persiste à prélever son pourcentage sur la totalité des deux recettes : celle du théâtre et celle des pauvres ! Il résulte d'une telle prétention cette monstruosité que les directeurs se trouvent dans l'obligation de parfaire de leur poche ce qui manque à la recette des pauvres, puisque cette recette des pauvres a été indûment amputée par un prélèvement des auteurs.

Comment pourrait-on remédier à cet état de choses? En obtenant sans retard que partout le droit des pauvres soit perçu en dehors du prix des places, qu'il soit versé dans une caisse spéciale pour qu'à aucun moment il ne puisse être confondu avec la recette produite par la vente des billets.

Oui, messieurs les directeurs, voilà ce qu'il faudrait obtenir. Et si les pouvoirs publics et la Société des Auteurs refusent de vous écouter, n'hésitez pas à préparer la grève générale du spectacle. Une semaine de grève, par la perturbation qu'elle amènerait, attirerait l'attention du public tout entier, et votre bon droit deviendrait alors

tellement apparent, que d'innombrables défenseurs se joindraient à vous de toutes parts.

Et pourtant les détails de cette question seraient bien facilement réglés. J'ai souvent songé à un système de perception qui augmenterait considérablement la part des pauvres tout en la délimitant nettement.

Pourquoi ne créerait-on pas des timbres spéciaux qui seraient mis à la disposition du public dans les bureaux de poste, chez les marchands de tabac, dans les salles de spectacle, cinémas, voire même dans les kiosques à journaux? La valeur de ces timbres serait de 5, 10, 15, 20 ou 25 centimes, par fraction de 5 centimes. Tout spectateur, payant ou gratuit, ne pourrait pénétrer dans la salle qu'après avoir acquitté le droit des pauvres, par l'apposition sur son billet d'un ou de plusieurs timbres que le contrôleur de l'Assistance publique annulerait au moyen d'une griffe quelconque. Le droit des pauvres étant de 10 p. 100, il faudrait donc, pour une place de 3 francs, se munir de 30 centimes de timbres et, pour un fauteuil de 8 francs, le contrôle exigerait le timbre de 80 centimes. Le billet de faveur serait également imposé d'un timbre en rapport avec le prix de la place occupée.

Je le répète, l'Assistance publique trouverait d'énormes revenus dans ce mode de perception auquel personne ne devrait pouvoir se soustraire. Le président de la République lui-même serait invité à acquitter les droits des places de sa loge à l'Opéra. En province, les préfets, les maires, les commissaires de police, jusqu'au plus humble des reporters, tout le monde en un mot serait tenu de se soumettre à cet impôt et, ma foi, cette union de tous en faveur des pauvres pourrait bien, quelque jour, être considérée comme l'un des plus beaux gestes de notre démocratie.

Et l'on peut juger de l'importance des sommes qui tomberaient dans la caisse des pauvres si l'on demandait à tous les établissements, industries et magasins de luxe, d'adopter l'usage de ces timbres spéciaux : restaurants, couturiers, fourreurs, modistes, objets d'art, joailliers, etc.

La réglementation serait facile à établir pour que les droits ne fussent exigés qu'à partir d'un certain chiffre et dans une proportion équitable et raisonnée.

A titre de renseignement, il nous semble intéressant de publier *in extenso* l'article 3 d'un arrêté du préfet de la Seine, ayant pour

but de réglementer le mode de perception et les moyens de contrôle du droit des pauvres. Cet arrêté, en date du 28 juillet 1910, vient préciser certains points qui n'avaient pas été suffisamment élucidés par les différentes lois qui se sont succédé depuis le 7 primaire an V.

« Article 3. — Le contrôleur exerce sa surveillance sur toutes les opérations auxquelles donne lieu l'entrée du public et peut se rendre dans tous les locaux où le public a accès.

« Il doit notamment s'assurer :

« *a*) Que le prix des places est affiché à chacun des bureaux de vente ;

« *b*) Qu'aucun spectateur ne pénètre dans la salle de spectacle sans passer au contrôle où doit avoir lieu le pointage ou toute autre vérification du titre d'entrée dont il devra rester trace ;

« *c*) Que les coupons d'abonnement à prix réduit qui peuvent être utilisés en une ou plusieurs fois, et pour lesquels est réclamé le bénéfice de la taxation sur ledit prix réduit, sont présentés avec le carnet, la souche ou la quittance portant le nom du souscripteur et ainsi que les billets de location mentionnant le prix d'achat ;

« *d*) Que les bureaux de vente sont approvisionnés de billets, tickets, jetons ou cartons en nombre au moins égal à celui des places mises à la disposition du public, lesdits billets, tickets, jetons ou cartons — souches et volants s'il y a lieu — devant être numérotés suivant une série ininterrompue, ainsi que les billets ou cartons d'échange, et porter, en outre, l'indication de la catégorie de la place, de son prix et du montant du droit des pauvres ;

« *e*) Que les billets à tarif réduit dits billets à droit portent le chiffre de la redevance, se distinguent, par la forme ou la couleur, des billets visés à l'article 2, paragraphe 6, et sont échangés au contrôle contre des coupons mentionnant la catégorie de la place à occuper ;

« *f*) Que les billets gratuits portent la désignation du bénéficiaire et l'indication du titre auquel ils sont délivrés (service d'ordre, service médical, billets d'invitation dits de faveur) ;

« *g*) Que les billets des deux catégories visées aux paragraphes *e* et *f* sont revêtus en outre de la mention d'usage : « Billet ne pouvant être vendu » ;

« *h*) Que les billets délivrés à des tiers en

vertu de l'article 2, paragraphe 6, sont libellés de manière à éviter toute confusion avec les billets à tarif réduit et les billets gratuits ;

« *i*) Que le versement du prix de la place ou du supplément n'est pas effectué dans une dépendance de l'établissement autre que les bureaux réglementaires, et que les billets de supplément mentionnent la place abàndonnée. »

Concernant les représentations de gala et celles dites « à bénéfice », il nous semble utile de souligner l'article 9 suivant :

« En ce qui concerne les représentations à bénéfice et sur justification de leur caractère spécial, le droit est calculé sur le prix ordinaire des billets, sans tenir compte des majorations qui y seraient apportées. »

Ce sont là les principales modifications qui ont été apportées au règlement pour la perception du droit des pauvres.

M. le préfet de la Seine donne là d'excellents conseils en vue de l'organisation d'un contrôle sérieux ; et, sans parler des théâtres de Paris qui pourraient en prendre de la graine, j'estime que les municipalités de nos départements doivent trouver dans cet arrêté les plus précieux enseignements.

Ici, je fais — par exception — de la centralisation, en invitant les départements à prendre modèle sur la capitale.

Mais, vous verrez que la province, si prompte à adopter, avec une docilité si parfaite, les us, coutumes, travers, modes de Paris, la province qui fait venir son opinion toute mâchée de Paris comme une confection du *Louvre* ou du *Bon Marché*, hésitera à s'approprier une mesure aussi recommandable.



Théâtre Graslin, Nantes.

XIX

LE DROIT DES RICHES : LES PLACES DE FAVEUR.

Les spectateurs non payants. — Un défi au bon sens et... à l'honnêteté. — Une réduction qui s'impose. — Ceux qui entrent par la porte... dérobée.

A Paris, les billets de faveur sont une nécessité, un moyen. Il en faut pour faire le plein, pour s'assurer la courtoisie des courriéristes, pour gaver les amis ainsi que les commanditaires de la maison.

En province, la situation est tout autre. Dans la plupart des théâtres, la liste des entrées de faveur est non seulement un défi au bon sens, mais encore une malhonnêteté. Les municipalités profitent de l'imprécision des traités avec les Sociétés d'Auteurs (la grande et la petite) pour imposer aux preneurs de leurs salles des charges en places de

faveur (libres ou numérotées) absolument fantastiques.

Quand donc pourra-t-on faire comprendre à un tas de braves gens que le théâtre est un plaisir auquel on ne doit prétendre qu'en payant sa place? Pourquoi tel fonctionnaire se croit-il autorisé — parce qu'il est l'ami du maire ou du concierge — à pénétrer dans la salle de spectacle sans bourse délier?

On va m'accuser d'aller un peu loin : je voudrais qu'en province personne ne pût entrer *gratuitement* au théâtre. Pourquoi le maire et le préfet ne paieraient-ils pas leur place? Lorsqu'ils donnent un dîner ou un bal, ils ne marchandent ni les petits fours ni les violons. Ne serait-il pas équitable de leur part de faire figurer le théâtre dans le budget de leurs frais de représentation (c'est le cas de le dire) ou même d'encouragement? Un pays qui adopterait de telles mesures serait trop près de devenir sage pour que je conserve le moindre espoir de voir enrayer un usage aussi ridicule, aussi immoral, aussi arbitraire.

Je voudrais que même les journalistes acquittassent en passant au contrôle le prix de leur fauteuil, à charge pour les directeurs de théâtre de faire un traité avec eux pour

la publicité qu'ils jugeraient nécessaire. Pourquoi ces simulacres de bons procédés entre profession et profession? Le *modus vivendi* actuel ne donne satisfaction ni aux uns ni aux autres. Les théâtres se plaignent du trop grand nombre de publicistes qui accaparent fauteuils et baignoires ; les journaux ne cessent de réclamer contre l'indiscrétion des théâtres qui encombrent leurs colonnes de multiples communiqués.

Je connais une ville où la presse insère parcimonieusement la publicité théâtrale en faisant précéder chaque entrefilet du mot *communiqué*, ce qui veut dire clairement : « Lecteur, ceci est la prose du directeur. Nous, journal, entendons dégager notre responsabilité. » Comme ce procédé est aimable et courtois ! Je m'imagine que, si j'avais été directeur dans le théâtre de cette ville, j'aurais bien trouvé le moyen de rendre sa politesse à la presse locale. Le contrôle aurait été invité à annoncer bruyamment les grands, petits et moyens rédacteurs en criant au passage de chacun d'eux : « Journaliste ! » et les ouvreuses auraient eu pour mission de répondre à haute voix : « Journaliste ! » Je suis persuadé que, sans aller à la Haye, on se serait entendu sur des bases nouvelles.

La publicité théâtrale aurait d'ailleurs tout à gagner d'une réglementation nouvelle. Actuellement, dans les grandes villes, le nombre des entrées de presse est fort ridiculement important, une centaine environ. Le théâtre doit recevoir, le sourire aux lèvres, tout ce qui touche au journalisme : directeurs, critiques, reporters, imprimeurs, typos, etc. Que lui donne-t-on en échange? Quelques lignes de publicité qu'on insère si... l'abondance des matières le permet. Le plus souvent, les communiqués sont coupés, transformés, dénaturés. Il n'est pas rare qu'en sus des entrées inscrites au livre du contrôle, le théâtre ne soit « tapé » par les grands organes qui entendent offrir le spectacle, non seulement à leur famille, mais encore à leurs amis et à leurs fournisseurs... Je le répète, la scission entre la presse et le théâtre s'impose. Depuis longtemps en Amérique on a compris la nécessité absolue de rester chacun chez soi, dans son domaine professionnel.

Il est donc incontestable que, dans les grandes villes, la presse empiète sur le privilège des entrepreneurs de spectacles. Deux professions sont en présence et ce sont les théâtreux qui se laissent rouler... Je com-

prendrais, à la rigueur, que, pour les premières représentations, deux fauteuils fussent offerts aux critiques des principaux journaux. Mais il ne faudrait voir là qu'un geste courtois et non une obligation.

Dans les petites villes, les rédactions insèrent *in extenso* et sans sourciller les communiqués des théâtres. Cela encore est un danger, car, si elles réservent le même accueil aux communiqués, qu'ils soient sobres ou absurdement laudatifs, qu'ils viennent d'un impresario avisé et discret ou d'un baladin idiot et sans scrupule, l'effet d'une telle publicité reste absolument nul, sans aucune valeur.

Ajoutons encore que la coutume des places de faveur à la presse oblige les directeurs de théâtre à ouvrir toutes grandes leurs portes à de nombreux journaux qui ne s'occupent jamais des choses de théâtre, et à un tas de feuilles de chou qui tirent à 300 exemplaires. Impossible d'éliminer, de faire un choix, car tous sont syndiqués ou affiliés à des sociétés qui n'ont qu'une réplique dans la bouche : « La paix ou la guerre. »

Concluons donc : Dans les grandes comme dans les petites villes, le théâtre devrait payer sa publicité. Il pourrait alors se dé-

fendre contre le parti-pris d'un chroniqueur grincheux, contre le ressentiment d'un critique à qui la jeune première a répondu par une fin de non-recevoir, contre un directeur-imprimeur de journal jaloux des commandes d'affiches données à un concurrent, etc. Les avoués et les avocats auraient du petit pain sur la planche.

Il existe encore en province d'autres parasites. Les municipalités feignent d'ignorer, encouragent même les abus de tous genres. Il faut recevoir gracieusement lè chef de cabinet du préfet, l'architecte de la ville, le bibliothécaire, l'ingénieur en chef, le commissaire spécial, les officiers de pompiers, les gendarmes, les employés de l'octroi, sans compter, bien entendu, la famille de tous ces honnêtes citoyens.

On sait que, dans certaines villes, la mairie impose l'entrée gratuite de ses adjoints et des conseillers municipaux. Les conseillers municipaux ! c'est-à-dire 30 à 40 fauteuils qu'on soustrait, qu'on chaparde. C'est monstrueux !

Le remède? Je ne promets pas la guérison, mais, puisque l'entrée de faveur ne peut pas être complètement supprimée, il faudrait que les Commissions théâtrales prissent l'ini-

tiative de réduire à son minimum la liste des ayants droit.

Pour le bon fonctionnement du contrôle, il serait indispensable de faire prononcer par la Société des Auteurs l'interdiction de l'*entrée libre*. Tout spectateur qui aurait droit à une place de faveur devrait, en se faisant connaître, réclamer au contrôle le coupon de sa place.

Je prévois bien que quelques potentats — sans autre valeur personnelle que celle qu'ils s'attribuent impunément — voudront passer outre et se dégager de cette formalité. La Société des Auteurs pourrait alors aider les Commissions théâtrales, ces deux éléments qui devraient être intimement liés, mais qui s'ignorent et se haïssent par principe. De sévères dispositions devraient être mises en vigueur, d'un commun accord, pour qu'aucune exception ne fût tolérée. Faute de cette organisation nouvelle, pas de contrôle possible... imprécision, gâchis et complet désordre.

Puisse la Société des Auteurs dramatiques, toute-puissante et qui seule pourrait agir efficacement, perdre moins de temps à de mesquines tracasseries et prendre les mesures radicales pour enrayer les abus de toutes

sortes qui accablent les entreprises théâtrales. Elle tolère, cette brave Société, les portes particulières situées sur les côtés des théâtres, sans avoir jamais songé à y établir un contrôle quelconque. Et, pendant que chaque soir, dans tous les théâtres de France, le quart des spectateurs ne se trouve pas à la place qu'il devrait occuper, les représentants de la rue Henner se préoccupent de faire payer 25 centimes de taxe supplémentaire pour chacune des quatre places que le directeur a dû donner, dans le but de se procurer quelques accessoires indispensables ou pour stimuler le zèle d'un afficheur ou d'un employé du théâtre ! ! !



Théâtre de Valence.

XX

LA CONCURRENCE

Les concurrents du théâtre. — Les spectacles forains. — Où il est longuement question du cinéma. — L'opinion de M. Émile Bergerat. — La ligne de démarcation entre le théâtre et le cinéma. — L'édition théâtrale et ses méfaits.

Nos pères disaient : « La concurrence est l'âme du commerce ». Nos fils constateront probablement que, de nos jours, elle aura été l'âme de toutes les initiatives, quel que soit le domaine où elles se produisent. La grande habileté consiste à savoir la deviner chez le voisin, la démasquer et la paralyser.

En province, dans « le métier théâtral », le plus malin se fait continuellement rouler par elle, car elle surgit à chaque pas sous la forme la plus inattendue : bal à la préfecture, concert de charité, sermon à l'église,

banquet corporatif, cirque ou baraque foraine qui pousse en une nuit comme un champignon, sous l'œil accueillant de la municipalité.

Je connais des villes qui, pendant toute l'année, reçoivent à jet continu la visite de cirques ou de grands forains, et dont la saison théâtrale se termine régulièrement par une lamentable débâcle...

— Ah dame !... M. le Maire se plaît à conduire sa progéniture au cirque... on sait d'ailleurs ce qu'il lui en coûte.

— Évidemment, le fiasco du théâtre est regrettable. Il met cent personnes sur la paille... Mais le gosse du premier adjoint professe une admiration sans bornes pour les clowns et les chiens savants.

A petites causes, grands effets !

Je n'entends pas faire ici le procès des forains. Ces braves gens ont droit, eux aussi, à leur place au soleil. Cependant, ne vous semble-t-il pas qu'on pourrait ménager les intérêts des uns et des autres? Et puis il y a forains et forains. Ceux qu'il faut craindre, ce sont les pseudo-cirques américains, les Barnums et autres Buffalo-Bills, dont la publicité endiablée, tant par affiches ou prospectus que par cavalcades ou défilés,

pénètre jusque dans les masses profondes du « populo ». En toute justice, ne conviendrait-il pas que les municipalités imposassent à ces grands bluffeurs internationaux des conditions qui permettraient de verser aux théâtres locaux une indemnité, légitime compensation du préjudice causé?

Mais, en pareil cas, nos excellentes municipalités ne se sont pas toujours montrées très avisées. Parfois même elles ont commis de mémorables gaffes. Se souvient-on de la première randonnée en France du cirque Barnum? Alors que les théâtres municipaux payaient le droit des pauvres, légal et maximum, de 10 p. 100, les municipalités se faisaient rouler par Barnum qui, huit jours avant son passage, leur offrait comme contribution aux œuvres de bienfaisance un infime forfait contre un reçu en bonne et due forme.

Dans telle ville, il jetait magnifiquement sur le bureau du maire un billet de 500 francs, qui était accepté avec reconnaissance, et huit jours après, les trois représentations qu'il donnait dans cette ville atteignaient 28 000 francs. Il avait donc économisé 2 300 francs !

Ce fut pour Barnum une opération magnifique : à part de rares exceptions, tous les

maires de nos départements tombèrent dans le panneau. Point n'est besoin d'ajouter que, pendant les huit jours qui précédèrent et pendant les huit autres qui suivirent le passage de Barnum, les théâtres locaux virent le thermomètre de leurs recettes tomber à vingt degrés au-dessous de zéro.

Ne pensez-vous pas que les municipalités eussent été bien inspirées en réclamant à ces étrangers de marque, en sus de la location du terrain et du droit des pauvres, le versement d'une indemnité pour la caisse des entreprises théâtrales méritant l'appui et la protection de la Ville?

D'ailleurs, en général, les municipalités devraient suivre plus attentivement la marche de la saison théâtrale. Elles devraient se faire présenter régulièrement — j'allais dire quotidiennement — les bordereaux de frais et de recettes. Un théâtre bien tenu coûte gros : il ne faut donc pas lui créer de concurrence, à moins que, je le répète, cette concurrence lui tienne compte du préjudice qu'elle lui cause. Une fois de plus, je déclare en toute sincérité que le seul bon théâtre, que le théâtre utile et sain n'est possible qu'en régie.

Le cinéma accapare-t-il le public du théâ-

tre? Est-il pour ce dernier une concurrence dangereuse? Plusieurs enquêtes ont été faites sur cette question qui semble vivement préoccuper tous ceux qui vivent du « spectacle ». L'enquête d'*Excelsior* ne pouvait apporter d'utiles renseignements parce que ce journal — souvent mieux inspiré — s'était adressé à des auteurs, des gens de lettres et autres personnalités d'une indéniable incompétence.

L'enquête ouverte par la revue *les Tréteaux* aurait pu donner de meilleurs résultats, car les interviewés étaient des professionnels avertis. Malheureusement ces professionnels se sont enfermés dans leur cas particulier sans rechercher impartialement la vue d'ensemble.

Je vais donc me trouver contraint de donner ici ma propre opinion sans l'appuyer sur d'autres bases que celles qui m'ont été fournies par mes observations personnelles.

Tout d'abord, il me faut diviser les spectateurs en trois groupes :

1° Ceux qui aiment exclusivement le théâtre, qui ont horreur de l'écran et ne mettent jamais les pieds au cinéma. Leur nombre est restreint.

2° Ceux qui vont au théâtre occasionnel-

lement, curieux d'une pièce nouvelle ou d'un acteur en renom. Clientèle importante qui partage volontiers ses préférences entre le théâtre et le cinéma ; elle sort aussi pour se faire voir, pour accompagner quelqu'un, pour étrenner une toilette, etc.

3° Ceux qui ne demandent qu'à passer la soirée « quelque part », dans un endroit où on leur offrira, de huit heures à minuit, un spectacle quelconque. Ceux-là, les plus nombreux, désertent volontiers le théâtre parce que les prix du cinéma sont moins élevés. C'est la grosse masse, celle qui, il y a vingt ans, assurait au théâtre la « pleine » du dimanche.

On ne manquera pas d'objecter : Si la première catégorie ne va pas au cinéma et si la seconde ne s'y montre que rarement, comment expliquer qu'avec la seule assiduité de la troisième la fortune du cinéma soit aussi considérable? A cela il faudrait répondre que le cinéma s'est créé d'autre part une clientèle spéciale dont les principaux éléments sont les « nouveaux venus » et les amateurs de music-hall.

Ce que sont ces nouveaux venus? Des gens qui maudissent le théâtre — lieu de perdition, comme on dit encore dans maintes

provinces, — d'autres qui ne comprennent le théâtre qu'à Paris, — d'autres enfin qui, dans leur patelin, se trouveraient déshonorés d'occuper une stalle d'orchestre pendant que la municipalité, d'opinion politique opposée, trône en maîtresse dans une loge de première galerie. Ce genre de spectateurs neufs est celui qui suit assidûment les soirées des patronages et qui se délecte aux facéties des clowns et des pitres au théâtre des singes. C'est la grosse clientèle des cinémas, celle des premières places à 1 fr. 50 ou 2 francs. Comme nouveaux venus, il faut aussi compter les jeunes gens et même les enfants.

Enfin on a remarqué que les habitués de music-hall, de cafés-concerts et même de « beuglants », las du programme acrobatique, de la chanteuse à voix et du comique idiot, semblaient chercher dans le cinéma un nouvel élément de distraction en rapport avec leur mentalité. Les directeurs de ces établissements, depuis les plus opulents Casinos, Kursaals et Apollos jusqu'aux plus modestes Alcazars ou Cafés des Oiseaux, ont si bien compris le danger qu'ils ont introduit dans leurs programmes une importante partie de cinéma. Quelques-uns même consacrent exclusivement plusieurs soirées par semaine

à l'exhibition de films plus ou moins sensationnels.

Peut-être sera-t-on tenté, à première vue, de déduire de nos observations que la concurrence du cinéma est préjudiciable aux intérêts du théâtre. Ce serait exact si le théâtre n'avait pas trouvé une compensation du déchet avec une clientèle qui maintenant sort plus volontiers de chez elle.

Le thêâtre est un entraînement. Celui qui n'y va pas n'éprouve pas le désir d'y aller. Or il est incontestable que le cinéma a créé un mouvement nouveau. Dans telle cité de 20 000 à 25 000 habitants où l'on donnait jadis 18 à 20 représentations par an, on compte actuellement deux ou trois cinémas qui marchent tous les jours en matinée et en soirée.

Il est de toute évidence que ce mouvement profite aux autres spectacles et que, si le théâtre a perdu en petites places, il a gagné en places moyennes. Les recettes du dimanche sont peut-être un peu moins fastueuses, mais l'addition mensuelle n'est pas inférieure à ce qu'elle était autrefois.

M. Émile Bergerat a fait une étude sur les relations qui pourraient exister dans l'avenir entre le cinéma et l'art dramatique. Il pré-

tend que l'art dramatique proprement dit n'a rien à redouter de la concurrence des divers « commerces scéniques » qui s'établissent en marge du théâtre. Au premier plan de ces commerces se trouve évidemment le cinéma. Comme exemple, il rappelle une anecdote de Coquelin qui fut, dit-on, l'un des premiers à tenter l'union des deux genres disparates (cinéma et art dramatique). Il paraît que le grand comédien n'en revenait pas d'y épuiser vainement toute sa maîtrise.

— Croirait-on, disait-il, que Molière ne rend rien au cinéma?

Et M. Émile Bergerat ajoute : « Si le cinéma est un art, c'est un art de sourds-muets, donc ceci ne tuera pas cela, pas plus que la photographie n'a tué la gravure et la gravure la peinture. »

Et le spirituel écrivain conclut :

« L'avenir de la *pantomime illustrée, ou cinéma*, se dessine de plus en plus en sa forme propre de tableau vivant, et c'est à cette espèce qu'elle verse.

« *Nettement distincte de l'art dramatique*, elle tend à s'individualiser dans la recherche objective des réalités plastiques. Elle emprunte déjà à l'histoire, et aussi à la géo-

graphie, l'objet de ses évocations muettes. *Le décor y triomphe du personnage.* Demain elle ira droit à son but et s'entreprendra directement aux grands phénomènes qui n'ont pas besoin d'être interprétés par le verbe humain et parlent d'eux-mêmes au sens de la vue. Si elle s'aide encore d'un art, ce sera de la musique qui est une langue universelle, mais elle secouera fatalement le joug des poètes. Ils lui sont adverses.

« *Le cinéma est scientifique.* Il est l'*image en mouvement*, rien de plus ni de moins... »

Certes, M. Émile Bergerat parle d'or. Il serait à souhaiter que le cinéma restât scientifique et que, par les moyens en son pouvoir, il aidât à la vulgarisation des choses appartenant au domaine de la physique, zoologie, pathologie, minéralogie, géographie, etc. Ses programmes pourraient également comprendre des films d'actualité, des choses vues, saisies au vol, et des historiettes comiques dans la manière de celles que publient les journaux pour rire.

Mais si le cinéma n'est pas une concurrence directe pour le théâtre, il peut occasionnellement porter atteinte à la valeur de son répertoire, le discréditer même et, partant, devenir pour lui un ennemi dangereux.

Le cinéma prétend, avec l'autorisation, l'appui et même le concours des auteurs, filmer non seulement les vaudevilles, mais encore les comédies, voire même les drames les plus célèbres.

Les auteurs semblent ne pas se douter du danger ou, du moins, feignent de l'ignorer. C'est toujours le même système, si préjudiciable à l'essor de notre pays. Il faut que le résultat soit immédiat. On construit un théâtre, une gare, un bureau de poste, un cinéma : le bâtiment est à peine clos, l'installation n'est qu'ébauchée, que vite on ouvre les portes au public. La vie est courte, il faut jouir sans retard et après nous la fin du monde.

Et nos auteurs suivent le courant. Ils n'entendent pas travailler pour la postérité. Si la pièce est signée d'un nom quelque peu recommandable, à peine terminée elle est placée dans un théâtre de Paris, cédée à l'étranger, publiée par un magazine, livrée à l'éditeur et « filmée » au cinéma. On ignore quel sera son sort, mais déjà les traités sont faits, paraphés ; des acomptes ont été versés... et touchés. En cas d'une réussite contestable, hésitante, si l'aiguille de la balance reste en équilibre, la situation devient

dangereuse, car il suffit d'un souffle, d'un rien, d'une manœuvre maladroite, pour déclancher la montée ou la descente du bon plateau. Le film n'aidera pas au succès d'un ouvrage, mais, s'il est bon, il peut tout au moins ne pas lui nuire. Par contre, s'il est mauvais... c'est le désastre.

J'ai conservé le souvenir d'une tournée qui promenait une pièce intéressante, le bon demi-succès qui tient l'affiche à Paris pendant trois ou quatre mois. Les recettes étaient fort convenables et la tournée trottinait son petit bonhomme de chemin en gagnant régulièrement ses cent cinquante à deux cents francs par jour. C'était la petite affaire sûre et sans risques.

Tout à coup, changement à vue ; revirement du public et diminution des recettes dans la proportion de 50 p. 100. Que s'était-il passé? Quel fait nouveau était la cause de ce bouleversement? Après enquête dans toute une série de villes, on découvrit ceci : Les cinémas venaient de recevoir le film de la pièce et — c'était de bonne guerre — s'empressaient de l'offrir à leur clientèle *avant* le passage de la tournée. Le public, dont la curiosité était piquée par la double réclame d'une œuvre annoncée en même temps au

théâtre et au cinéma, avait répondu à l'appel de ce dernier et... n'avait pas été satisfait.

Le courrier de la tournée, qui marche en avant pour organiser la publicité, avait entendu maintes fois, pendant qu'on collait les affiches, des réflexions de ce genre : « J'ai vu ça au cinéma la semaine dernière. C'est mauvais, je n'irai pas au théâtre. »

Que le théâtre reste donc chez lui ; qu'il n'aille pas s'amoindrir au cinéma. Le cinéma ne pâtira pas de cette défection ; son champ d'action reste assez vaste avec les tableaux irréalisables au théâtre. On applaudira unanimement à l'isolement des genres.

D'ailleurs, la reproduction à l'écran de la meilleure scène de *la Dame de chez Maxim's* n'a jamais provoqué une explosion d'hilarité aussi débordante que le spectacle de Charlot tombant avec sa bicyclette dans l'étalage d'un marchand de porcelaine. Le public français réserve toutes ses préférences au cinéma pour les mouvements de grandes masses, pour les tableaux évocateurs de légendes et aussi pour les clowneries des spécialistes notoires.

Dans un autre ordre d'idées, le théâtre souffre encore d'un autre concurrent : l'édition théâtrale.

Autrefois, nos auteurs les plus célèbres ne consentaient à publier leurs œuvres qu'après des centaines de représentations à Paris, en province ou à l'étranger. Certains préféraient même que leurs pièces ne fussent jamais imprimées. En ces temps bénis, l'annonce d'une nouveauté en province ou à l'étranger était un véritable événement. Pensez donc ! On va nous jouer à Lyon, à Bruxelles ou à Marseille certaine pièce qui à fait courir tout Paris pendant la saison dernière !

On frappait les trois coups devant une salle comble, qui écoutait religieusement, s'échauffait en discutant la thèse, faisait un sort aux « mots » spirituels, une salle qui vibrait et qui, sitôt le rideau baissé, allait porter au dehors les échos des rires qui l'avaient secouée ou le frisson de l'émotion qui l'avait étreinte.

Aujourd'hui, ce n'est plus ça, hélas ! Le spectateur se dérange nonchalamment, et c'est presque à regret qu'il passe au bureau de location. Il vient surtout voir la vedette, car la pièce, il la connaît ! Il l'a lue dans *l'Illustration* ou dans tel autre magazine de moindre importance. Il ne prend même pas la peine d'arriver à l'heure ; pendant tout le

premier acte, c'est un bruit infernal de portes qui se ferment, de petits bancs qui tombent, de menue monnaie qui s'agite dans l'escarcelle des ouvreuses... Aucune protestation. Il n'est pas nécessaire d'écouter, on a relu la pièce dans la journée... Pas même besoin de se faire une opinion, puisque la couverture de l'édition porte l'appréciation des critiques influents... amis et alliés.

Ah ! messieurs les auteurs, vous ne vous doutez pas du préjudice considérable que vous portez à votre œuvre en la laissant publier aussitôt après la première représentation ! Sachez qu'en donnant à votre éditeur un reçu de quelques billets bleus, vous avez signé votre renonciation à l'intérêt que pouvait susciter votre pièce, à l'enthousiasme qu'elle devait déchaîner. Vous êtes, à n'en pas douter, l'une des causes de l'indifférence actuelle du public de nos départements.

Notez que je parle ici d'une pièce à succès. Que dirons-nous d'une œuvre médiocre, qui n'a tenu l'affiche à Paris que parce que l'auteur dispose de certaines influences ou parce qu'il fait partie du groupe qui sait « lancer une affaire ». La province, trompée par le battage parisien, monte cette œuvre ;

la première se donne devant les banquettes, elle ne suscite même pas la curiosité... on l'a lue et ce n'est pas bon ! Alors, pourquoi se déranger?

Il arrive même que des pièces charmantes ont été démolies injustement par avance, parce qu'il y a des genres qui ne « donnent pas grand'chose à la lecture ». Une erreur d'appréciation est bien permise au commun des mortels, puisque les directeurs de théâtres eux-mêmes se trompent parfois si lourdement quand ils jugent le manuscrit.

Le théâtre doit tenir son public en haleine. Comment prendrait-on le moindre intérêt à écouter une pièce qu'on connaît par cœur? Toutefois, il faut faire une exception pour les ouvrages en vers dont la publication peut, parfois, aider au succès de la représentation.

Voyez ce qui se passe à Paris lors d'une première. Un mot fait balle, on applaudit, on s'enthousiasme... mais en rentrant chez soi, on réfléchit...

— En somme, ce mot n'était pas de première qualité, il ne voulait pas dire grand'-chose, mais il a surpris et mis le public en belle humeur.

Qui vous dit que la scène suivante serait allée aux nues sans la bonne fortune de ce

mot? On n'imagine pas la sensibilité extrême d'une salle comble et la spontanéité irréfléchie avec laquelle elle exprime ses sentiments.

Si j'avais mission de guider un auteur à travers les écueils de la vie théâtrale, je lui donnerais le conseil de ne publier ses pièces et de ne les confier au cinéma que longtemps, longtemps après la première représentation. Et je réponds que cet auteur acquerrait sur ses confrères une supériorité... commerciale (mais oui, commerciale) tout à fait incontestable.

Qui de vous n'a entendu un auteur se plaindre :

— Comment ! mon nom est imperceptible sur les affiches et sur les programmes, alors que celui de la comédienne qui joue le principal rôle figure sur la publicité en caractères énormes. C'est un non-sens !

— Je partage votre avis, mon cher auteur, c'est un non-sens ; mais si cette manière de faire s'est généralisée, à qui la faute, si ce n'est à vous-même? Tenez en éveil la curiosité du public. Conservez jalousement le privilège de votre œuvre, car en la galvaudant vous lui enlevez sa valeur. Ne créez aucune concurrence au théâtre qui la joue et

surtout faites qu'on ne puisse pas s'offrir votre dernier succès avec votre portrait et votre biographie... le tout pour vingt sous. Que ce succès soit, au contraire, un mets de haut goût, une chose précieuse et rare, et bientôt vous verrez votre nom prendre une valeur réelle et s'imposer de lui-même. Et bientôt, cet accroissement de valeur se révélera et se manifestera, à vos yeux agréablement surpris, par l'accroissement, en hauteur et en largeur, des caractères dans lesquels s'imprimera, sur les affiches et les programmes, votre nom aujourd'hui opprimé, offusqué, écrasé par les envahissantes vedettes.



Théâtre de Béziers.

XXI

POUR CONCLURE

Où l'auteur se résume. — Quelques généralités. — Ce qu'il faudrait? — L'institution de la Commission théâtrale. — La mise en régie. — Nos mœurs municipales. — Un bouquet de desiderata.

On se ferait une idée très inexacte et très incomplète de la situation théâtrale en province, si l'on ne tenait pas compte des difficultés, d'ordre purement matériel, qui frappent d'impuissance les efforts les plus ardents et les plus convaincus.

Difficultés qui n'ont rien d'insurmontable, qui céderaient rapidement à quelques mesures édilitaires appliquées avec intelligence et énergie, et, hélas!... vainement attendues et réclamées depuis de longues années.

L'un des maux — le principal peut-être — qui affligent le théâtre provincial, réside

dans l'état actuel de nos salles de spectacles où règnent la saleté, la pauvreté et l'inconfort.

On y gèle quand on n'y étouffe pas.

On ne voit que de certaines places.

On n'entend que de certaines autres.

Les calorifères, quand ils fonctionnent, constituent un danger public.

Les loges d'artistes ne rappellent les cellules de nos prisons modernes que pour les faire regretter.

C'est partout le désordre, le gâchis, quand ce n'est pas le vol ou le danger de vie.

Le matériel n'existe pas et quand, par hasard, on commande un décor nouveau, on s'adresse à l'électeur influent ou au copain qui ne connaît pas le premier mot du métier et qui livre un décor où le mauvais goût le dispute à l'ignorance des besoins.

N'avons-nous pas un Ministre de l'Instruction publique et un Directeur des Beaux-Arts? Et la déplorable situation des théâtres de nos départements n'a-t-elle pas de quoi intéresser ces deux éminentes personnalités? Je ne veux pas croire que leurs fonctions se bornent, comme l'insinuaient des adversaires politiques d'avant-guerre, à régler les incidents de la Comédie-Française, à

recommander les petites danseuses à la direction de l'Opéra, à faire obtenir les palmes à des demoiselles qui gagnent à être connues, à banqueter six fois par semaine et à débiter des lieux communs devant les redingotes en marbre de politiciens locaux tombés dans l'oubli.

Oui, certes, ces deux messieurs pourraient faire œuvre utile en visitant *incognito* tous les théâtres de France, depuis les plus humbles jusqu'aux plus importants. J'entends bien que de tels déplacements n'iraient pas sans fatigue, mais les honneurs imposent des devoirs correspondants. Le ministre et son adjoint se feraient présenter les amateurs locaux, encourageraient les municipalités à faire quelques dépenses, imposeraient des mesures d'hygiène, exigeraient les nettoyages et les réparations urgentes.

Encouragées par ces visites et aussi dans le désir de plaire au gouvernement, grand dispensateur de faveurs et de récompenses, les municipalités iraient de l'avant. On créerait des milieux favorables et le public finirait par s'habituer au chemin du théâtre, sachant qu'il peut s'instruire ou se récréer sans risquer d'avoir les pieds gelés, le nez congestionné, d'attraper des parasites divers,

sans être forcé de conserver son chapeau et son pardessus et sans craindre la bronchite ou l'incendie.

Et il y aurait encore tant d'autres choses à faire !

Pourquoi n'exigerait-on pas des candidats à la direction d'un théâtre qu'ils fissent preuve de quelques connaissances spéciales? On se préoccupe trop de leurs opinions politiques et pas assez de leur valeur technique. On peut être un bon républicain et ne rien entendre aux choses du théâtre. Sait-on qu'en ce moment il y a en France une bonne douzaine de directeurs qui savent tout juste signer leur nom?

Il suffirait d'un peu de méthode et de persévérance pour réhabiliter le théâtre dans toutes nos provinces. Je réponds qu'en un an on pourrait déjà obtenir des résultats appréciables.

Un ministre qui prendrait à cœur une question aussi importante, aussi belle, aussi nationale, aurait bien mérité de la patrie. La perspective a de quoi tenter un homme intelligent et actif.

Que faudrait-il?

Par où commencer? A quel endroit insérer la pointe du couteau?

samment averties des choses de l'art théâtral.

Le nombre des membres de la Commission devrait être de 1 par 5 000 habitants, avec un minimum de 8. Une ville de 120 000 âmes, comme Rouen, aurait une Commission de 24 membres et une ville de 35 000 habitants, comme Roanne, en aurait 8.

Les Commissions auraient pour but de veiller à la tenue du théâtre, de présider à la composition de la troupe, au choix du répertoire. Elles auraient le pouvoir d'utiliser au mieux les subsides accordés par les pouvoirs publics pour les réparations de l'immeuble, la création ou la réfection des décors, meubles et accessoires.

La direction artistique assumerait la charge de tenir la comptabilité et d'organiser les représentations.

Je prétends que mon système amènerait sans retard la résurrection de toutes les scènes de nos départements.

Je prévois la grosse objection : ce système n'amènera-t-il pas les villes à dépenser des sommes plus considérables que par le passé? En un mot, le total du déficit annuel ne dépassera-t-il pas celui des années précédentes?

D'après les renseignements que j'ai recueillis, je suis persuadé, au contraire, que les municipalités réaliseraient des économies, et cela en raison de la bonne administration qui surveillerait la marche de l'entreprise dans ses moindres détails. Il résulte de mes différentes enquêtes que, dans les villes où le théâtre a été en régie, le déficit est à peu près l'équivalent du montant de la subvention qui est accordée par cette même ville à un directeur responsable.

Dans le nouvel état de choses, tel théâtre en régie perdrait 150 000 francs par saison au lieu d'allouer 150 000 francs de subvention à son directeur. La dépense serait donc la même et le niveau artistique s'élèverait très sensiblement.

Mais il faut bien insister pour que la Commission ne soit composée que d'amateurs payants, car ceux-là seuls donneront de bons conseils et feront monter des œuvres qui plairont à la masse du public. D'ailleurs, toutes les décisions de la Commission devraient être prises à la majorité de ses membres. Au contraire, des Commissions composées de professeurs de la ville, de négociants, de journalistes, tous partisans déclarés de l'entrée gratuite, ne manqueraient pas

d'imposer un répertoire absolument hétéroclite et non susceptible de la moindre recette. Un professeur de violon réclamerait le dernier ouvrage monté sans succès à l'Opéra-Comique ; celui-là, critique d'une feuille locale, exigerait que l'on choisît une pièce littéraire tombée après dix représentations à la Comédie-Française. Bref, nous savons, d'après cent exemples, les idées saugrenues suggérées par les Commissions de ce genre. Faites l'expérience du commissaire payant et vous verrez la différence.

Ce qu'il faudrait ?

Engager un directeur artistique compétent ; non un acteur qui n'a pas réussi, non un ancien chanteur ni même un professeur inexpérimenté, car tous ces candidats viendront au fauteuil directorial avec leurs préjugés, leurs rancunes et leurs partis-pris. Faire choix d'un homme jeune encore, d'une instruction suffisante, aux manières courtoises, très épris des choses du théâtre.

Et puis, formez le directeur artistique. Indiquez-lui la marche à suivre, mettez-le en mesure d'aller voir à Paris les pièces nouvelles qu'il doit monter, ne lésinez pas pour qu'il ait le loisir de revoir ces pièces et de se retremper dans l'ancien répertoire

dont la reprise lui a été demandée ; exigez qu'une pièce ne soit montée qu'avec les renseignements précis de l'auteur, de l'éditeur et du régisseur du théâtre où la pièce a été créée. D'ailleurs, dès la première répétition, ce directeur devrait réunir les interprètes pour leur expliquer ce qu'est l'auteur de la pièce, ce qu'il a déjà fait, ce qu'il a voulu faire. Il commenterait le texte en indiquant les moindres détails de la composition des personnages ; il tracerait la silhouette de chaque rôle, détaillerait la composition des toilettes et des costumes. Alors, pourvus de tous les renseignements nécessaires, les artistes travailleraient avec goût, sans mauvaise humeur... et la pièce serait bien jouée.

On éviterait ainsi les erreurs trop souvent commises en province où, jusqu'à ce jour, d'ignorants directeurs commettent dans leurs distributions des fautes d'orthographe aussi nombreuses que celles de leur correspondance.

Je me rappelle une représentation à Marseille, où le jeune premier était joué par un vieillard, la marquise par une soubrette, les maîtres par des valets... C'était à en pleurer.

Une autre objection est aussi à prévoir. Il n'est pas dans mes intentions de l'éluder.

On me dira peut-être que mon système s'accorde mal avec nos institutions municipales françaises. J'aurais beaucoup à dire là-dessus. J'ai été, souventes fois, amené, dans mes voyages à l'étranger, à faire entre notre régime communal et celui d'autrui des comparaisons qui n'avaient rien de flatteur pour mon amour-propre national. Des économistes ont soutenu, avec véhémence, que nos institutions municipales étaient radicalement impropres à l'exercice d'une régie quelconque. La ville française reproduit les inconvénients de l'État français, à savoir : l'instabilité dans le pouvoir d'impulsion, soumis aux hasards et aux risques de fréquentes réélections ; la routine invétérée dans les agents d'exécution, c'est-à-dire les bureaux.

Ces choses-là ne sont pas de mon rayon, à moi. Non que je m'en désintéresse, mais je n'ai point affaire dans les luttes de partis et dans les controverses de droit administratif. On me permettra simplement d'espérer, comme tous les écrivains autorisés nous y invitent, que la guerre et ses leçons amenderont et redresseront bien des imperfections devenues plus visibles et plus sensibles. J'ai confiance dans la toute-

puissance des mœurs nouvelles. J'ai foi dans la capacité de rénovation de mon pays. La France, tout en conservant son génie propre, saura incorporer à ses institutions municipales les exemples que l'étranger propose à notre légitime imitation.

Nous avons déjà, dans les mairies, le secrétaire général, l'ingénieur voyer, qui jouissent d'une relative inamovibilité. Y a-t-il la moindre utopie à créer, dans les mêmes conditions, à leurs côtés, un directeur artistique? Franchement, je ne le crois pas.

Ce qu'il faudrait ?

Conduire le plus souvent les enfants au théâtre pour les familiariser avec les chefs-d'œuvre du répertoire ; leur donner le goût du beau.

M. Joséphin Péladan a écrit :

« Il y a un public qui va au théâtre comme il irait au musée, à la bibliothèque ou à la Sorbonne, avec la volonté précise de cultiver son goût et de se familiariser avec le beau... Et puis, l'on commence à découvrir qu'il y a une hygiène spirituelle, un oxygène de la pensée nécessaire au bon fonctionnement du cerveau : il faut de l'air intellectuel, de l'air pur et vivifiant... qui s'appelle plus ordinairement de l'idéal. »

Ce qu'il faudrait ?

Que, dans les villes universitaires, on fît de fréquentes conférences sur nos auteurs classiques et aussi sur les auteurs modernes et qu'on établît une certaine corrélation entre les études littéraires et certaines représentations.

Pourquoi étudie-t-on dans les lycées *le Cid, le Misanthrope* et *Esther*, alors qu'au théâtre on joue *Athalie* et *le Médecin malgré lui* ? Il serait facile d'exiger que les pièces montées au théâtre soient précisément les mêmes que celles qui sont demandées pour les examens scolaires?

Ce qu'il faudrait ?

Que, dans les casernes, on organisât des conférences et des spectacles. On peut prendre quotidiennement quelques heures sur le temps perdu et employer les talents de chacun : décorateurs, auteurs, machinistes, comédiens, musiciens, etc. Engager vivement les soldats à aller voir telle ou telle œuvre susceptible d'exalter en eux de nobles sentiments ou de leur apprendre un fait historique ou scientifique.

Je crois que la chose s'est faite, pendant l'avant-guerre, dans de certains corps privilégiés, où des officiers à l'esprit progressif

avaient discerné le précieux concours que le théâtre était susceptible de leur apporter, pour distraire sainement leurs hommes, les préserver de l'alcoolisme et de la sale débauche, élever leur esprit et achever leur éducation morale.

Sur le front, aux abords des tranchées, le théâtre, si l'on peut dire, a joué un rôle important. Il s'est imposé par la force des choses. C'est l'anticafard par excellence. A portée du canon allemand, le général Gouraud avait installé, dès 1915, un vrai théâtre, avec une scène, des coulisses, un orchestre, le tout éclairé... à l'électricité. Le jeune et vaillant officier général a eu, par la suite, de nombreux imitateurs. Ma thèse, fort ancienne, s'en trouve singulièrement corroborée.

J'ignore si, comme on nous l'assure, une paix éternelle succédera à cette guerre et comportera la suppression des armées permanentes et du service universel.

Dans le doute — très légitime — je me permets d'insister sur ce que nos soldats seraient appelés à retirer d'excellent de la fréquentation des théâtres pour leur avancement intellectuel et moral.

Le troupier n'apprendrait-il au théâtre

qu'à se tenir correctement, qu'à perdre cette habitude de « laisser-aller » qui, pour nos voisins, est un perpétuel sujet de moquerie ; n'y trouverait-il qu'une vague leçon de faits historiques... que, pour toutes ces raisons, les plaisirs du théâtre devraient lui être conseillés.

Évidemment, il conviendrait de le mettre en garde contre les exhibitions malsaines, l'exposition de théories révolutionnaires ou la glorification de crimes abominables.

Les soldats sont des enfants sur lesquels, en dehors du service, on n'exerce pas une surveillance suffisante. Un bon soldat ne se fait pas *seulement* avec des théories sur le tir, l'école de compagnie ou le service en campagne. Il ne faut pas *seulement* l'entraîner à la marche, il convient à ses chefs de développer ses forces morales et de le guider dans le droit chemin.

On veut lutter contre l'alcoolisme et contre la débauche grossière. Comment enrayer ce fléau? Pensez-vous qu'il suffirait de prohiber la vente de l'absinthe ou d'interdire aux soldats l'accès des cafés et des mauvais lieux? Moyens puérils, car on peut se griser avec du vin ou de la bière, on peut boire ailleurs qu'au café et la débauche

clandestine n'est pas la moins redoutable.

Inculquez à nos soldats le goût du théâtre et je réponds qu'en peu de temps vous obtiendrez des résultats surprenants.

Ce qu'il faudrait ?

Que les principaux commerçants de chaque ville trouvassent un moyen de servir la publicité de leur théâtre. Quelques-uns d'entre eux pourraient faire partie de la Commission, d'autres devraient contribuer à la diffusion de la réclame, soit verbalement, soit par l'exposition de programmes, affiches ou prospectus divers.

Ce qu'il faudrait ?

Propager le goût du théâtre parmi les siens, comprendre la dépense de quelques places chaque mois dans le budget des menus plaisirs.

Le théâtre est un des éléments les plus indispensables au développement du commerce local. Les spectateurs se recrutent non seulement dans la ville, mais encore dans les communes voisines, l'automobilisme aidant. Ces déplacements sont une source de profits pour les cafés, hôtels, restaurants et moyens de transport. Si les représentations sont intéressantes, si l'on veille à la bonne tenue du théâtre, au soin méticuleux

de la mise en scène, à l'élégance des artistes... le public viendra nombreux. Il sentira la nécessité de faire « un brin de toilette »... et le coiffeur, le gantier, la modiste, le tailleur et la couturière y trouveront leur bénéfice.

J'ai souvent remarqué, en cours de mes voyages, qu'une notable partie du commerce local, surtout dans les villes de second ordre, était, par principe, sinon opposée, du moins complètement indifférente aux manifestations théâtrales. L'on travaille tout le jour, on se couche de bonne heure... et d'ailleurs le théâtre est un mauvais lieu. Cette hostilité est irraisonnée. Tel libraire ne se rend pas assez compte qu'il y va de son intérêt de soutenir l'intellectualité de sa cité ; tel hôtelier semble ignorer que la bonne renommée du théâtre peut contribuer à celle de sa maison.

Le commerçant d'une ville devrait s'occuper de son théâtre et le conduire dans le bon chemin pour qu'il soit un plaisir honnête, sain et réconfortant. C'est l'insouciance, l'indifférence de ceux qui pourraient faire quelque chose qui sont la cause de son délabrement moral et matériel. Le commerçant d'une ville ne devrait jamais oublier cette maxime : « Quand le théâtre va, tout va. »

Une ville sans théâtre est une ville morte. On connaît en France des cités dont la population décroît, où la vie industrielle disparaît chaque jour davantage... Comme les hirondelles à l'approche de l'hiver fuient vers les pays chauds, les gens de théâtre ont prévu de longtemps son étiolement et sont partis, laissant derrière eux la tristesse et l'inactivité.

On pourrait même dire que la disparition de la troupe sédentaire est le premier coup de cloche qui signale la déchéance d'une ville...

C'est un fleuron de sa couronne qui s'en va, quelque chose de sa prospérité et de son prestige qui se détache.

Songeons-y bien pour le moment, où, dans la joie de la paix reconquise, se mêlant aux inquiétudes de l'avenir à assurer, nous aurons à entreprendre le grand œuvre de restauration. Le théâtre est un agent et un témoin de progrès général et municipal. Quelle faute si l'on venait à l'oublier !...

Ma conviction personnelle c'est qu'il faut donner au public de province de bons spectacles qui ne le cèdent en rien à ceux des théâtres de Paris. Il faut instruire ce public, le rendre plus délicat, plus difficile et créer

en lui un besoin constant d'art et de littérature.

Mirabeau a dit noblement : « Le peuple a droit à la beauté ». Apportons-la-lui sous toutes ses formes et c'est lui-même qui, par ses exigences, saura obtenir le théâtre qu'il mérite.



Théâtre de Rochefort-sur-Mer.

TABLE DES MATIÈRES

3668-17. — CORBEIL. Imprimerie CRÉTÉ.

